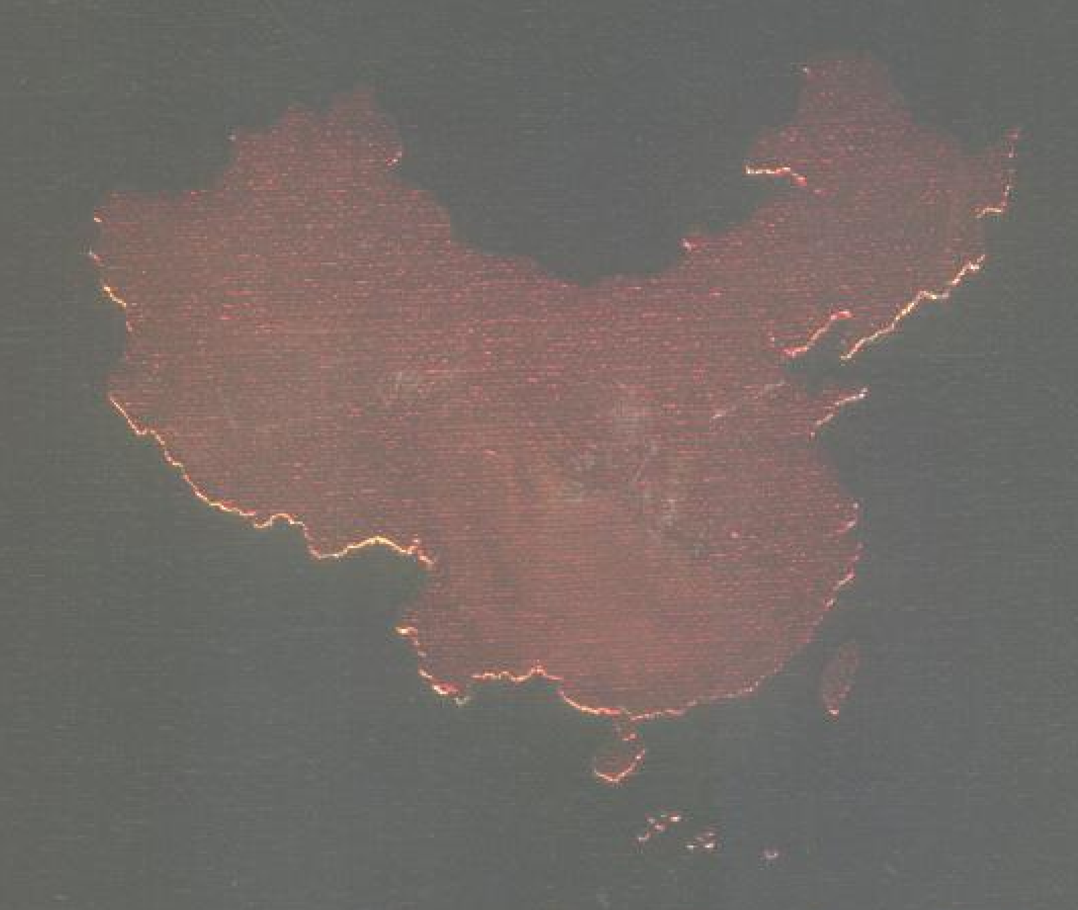


俞平伯
学术精华录

YUPINGBO
XUESHUJINGHUALU

俞平伯学术精华录

⑤

责任编辑：王超英

责任校对：武力新

封面设计：徐天离

装帧设计：杨天成

中国当代社会科学名家自选学术精华丛书

鲍霁 主编

第一辑

俞平伯学术精华录

⑤

北京师范学院出版社出版

（北京阜成门外花园村）

新华书店首都发行所发行 百花印刷厂印刷

开本：850×1168 32开　印张：18　字数：374千

1988年6月第1版　1988年6月第1次印刷

印数：1—5,000册

ISBN7—81014—193—7/Ⅰ·2

定价：12.50元

总　　序

鲍　霁

“让中国文化学术精华传布于世！”是我决意主持编辑这套丛书的宗旨。

其所以然者何？

首先，因有感于近年来大量西方文化思潮竞相涌进我国，而自己的文化成果却遭到某种程度忽视，甚至贬抑。诚然，一个民族的文化欲永葆青春活力，必须敏感于自身之外世界的变化发展，不断地从中吸收新鲜养分以补充自己，壮大自己。否则，若闭关自守，故步自封，就会如鲁迅先生曾经告诫过的那样："由聋而哑"，终至衰亡。但是，这绝不等于忽略乃至否定我们已经积累的有生命力的民族文化成果。我们总不该象“狗熊掰棒子”那样，永远从零开始，永远只能积累一个吧！

我国当今正处于改革、开放的时代，伴随经济

现代化的大发展，民族文化也应该有个大发展；而欲实现这大发展，就必须对世界发达国家的文化（或谓之“西方文化”）来个大吸收。这是毫无疑义的。但是，这吸收只能是为了补充、壮大我们自己，即如给树木灌溉、施肥，以滋养根须，促进枝干生长。若无树无木无根，就无所灌溉、施肥，也就无所吸收。在我国文化历史上是有过大吸收以至大发展的经验的，诸如汉、唐时代，或“五四”时代。这都是在已形成的自己民族文化传统根基上的吸收，也只能是在已形成的自己民族文化传统根基上去吸收。因此，当今我国文化的建设，必须既重视吸收世界先进文化，同时也重视我们自己已有文化成果的整理和积累。何况，我们已有的文化成果，并非都逊色于世界其它民族。也就是在最近这些年，世界的（主要是西方的）有识之士愈来愈注意研究所谓“东方文化”，其间主要是中国文化，并从中吸取着大量的养分。这个现象对于我们每一个中国人，特别是热心促进我国当今文化建设的人们和出版界，应该有所启发，启发我们思考、深省。

基于以上的思考，我认定：无论是为了促进我国民族文化的发展，还是为了促进世界其

它民族文化的发展，都必须珍视我国已有文化学术成果，想方设法让它们长久保存，广泛传播！其中当然也包括我国当代社会科学方面的学术研究成果。

其次，由我自己学习需求的感受而来。我本是从事社会科学方面的教学和研究工作的，时常需要研读本学科以至相关学科的权威性论述，因此不止一次地产生过这样的愿望：若能把各位名家大师的丰硕学术成果都研读一番该多好！但苦于时间的紧促，除了自己专门研究的三几家以外，只能一次又一次地"望洋兴叹"，怅然作罢。我正是由此而想到：若能请各位名家大师将自己一生学术成果加以筛选，各自集其精华而成一书，虽仍有所遗漏，但基本眉目总可保留，那对于象我一样的中年人，和象我过去一样的青年人，岂不正是堪当欣慰的福音么？而且，对于各位名家大师学术成果的保存和传播，也未始不是一个有效的方法。

关于本丛书编辑体例：书名统一采用"学术精华录"并分别冠以作者姓名；每种均由作者自选、自序、自传，并附译著要目。

《中国当代社会科学名家自选学术精华丛书》第一辑八种，即将呈奉于读者面前；第二

辑八种也已开始进入编辑书稿阶段；此后每年一辑，直至出齐十辑八十种。但愿它们能载负着我们的满腔热忱飞向全中国，飞向全世界，飞向人类未来！

最后，请读者允许我在这里，向为这套丛书的诞生倾注过心血的人们，致以由衷的感激！历史将记下他们的功绩。

1988年4月于北京花园村。



(俞平伯先生近照)

自序

这本自选精华的出版，完全应归功于北京师范学院出版社的同志们和外孙韦柰。我只对他所选篇目参加了些意见。这样做非是要偷懒；实因我所作不觉有什么“精华”可言。

我本应为这本书写一篇“小传”，无奈精神衰弱多病，力不从心。现以我一九七七年所作“重圆花烛歌”代自传。这篇长歌，几经修改，是费了些气力写就的，也是我比较喜欢的作品，读者从中或能多少了解些儿我的情况。

面对读者，我是很有些惭愧的。因为，所供献者“只有旧醅，并无新酿”。这是在为我举行的纪念会上讲过的话，亦是实情。往事如尘，虽历历在目，却不可追回。唯愿长江后浪催前浪，使我国的文学研究工作有更大地进步和发展。

平伯

1987年12月　于北京

目　录

红楼梦研究(节选)

自　序

1921年4月到7月之间，我和顾颉刚先生通信讨论《红楼梦》，兴致很好。得到颉刚底鼓励，于次年2月至7月间陆续把这些材料整理写了出来，共3卷17篇，名曰《红楼梦辨》，于1923年4月由上海亚东图书馆出版。经过了27个年头，这书并未再版，现在有些人偶尔要找这书，很不容易，连我自己也只剩得一本了。

这样说起来，这书底运道似乎很坏，却也不必尽然。它底绝版，我方且暗暗地欣幸着呢，因出版不久，我就发觉了若干的错误，假如让它再版三版下去，岂非谬种流传，如何是好。所以在《修正红楼梦的一个楔子》一文末尾说，(见1928年出版的《杂拌儿》111页)"破箬帚可以掷在壁角落里完事。文字流布人间的，其掷却不如此的易易，奈何。"

读者当然要问，错误在什么地方？话说来很长，大约可分两部分，(1)本来的错误，(2)因发见新材料而证明出来的错误。各举一事为例。第一个例：如中卷第8篇"红楼梦

年表"曹雪芹底生卒年月必须改正不成问题，但原来的编制法根本就欠妥善，把曹雪芹底生平跟书中贾家的事情搅在一起，未免体例太差。《红楼梦》至多，是自传性质的小说，不能把它径作为作者的传记行状看啊。第二个例：我在有正戚本评注中发见有所谓"后三十回的红楼梦"，却想不到这就是散佚的原稿，误认为较早的续书。那时候材料实在不够，我的看法或者可以原谅的，不过无论如何后来发见两个脂砚斋评本，已把我的错误给证明了。

错误当然要改正，但改正又谈何容易。我抱这个心愿已20多年了。最简单的修正也需要材料，偏偏材料不在我手边，而且所谓脂砚斋评本也还没有经过整理，至于《红楼梦》本身底疑问，使我每每发生误解的，更无从说起。我尝谓这书在中国文坛上是个"梦魇"，你越研究便越觉胡涂。别的小说底研究，不发生什么学，而谈《红楼梦》的便有个诨名叫"红学"。虽文人游戏之谈却也非全出偶然，这儿自然不暇细谈，姑举最习见的一条以明其余。

《红楼梦》底名字一大串，作者的姓名也一大串，这不知怎么一回事？依脂砚斋甲戌本之文，书名5个：《石头记》，《情僧录》，《红楼梦》，《风月宝鉴》，《金陵十二钗》；人名也是5个：空空道人改名为情僧。（道士忽变和尚，也很奇怪。）孔梅溪，吴玉峰，曹雪芹，脂砚斋。（脂砚斋评书者，非作者，不过上边那些名字，书上本不说他们是作者。）一部书为什么要这许多名字？这些异名，谁大谁小，谁真谁假，谁先谁后，代表些什么意义？以作者论，这些一串的名字都是雪芹底化身吗？还确实有其人？就算我们假定，甚至于我们证明都是曹雪芹底笔名，他又为什么要顾这"一

气化三清”底把戏呢？我们当然可以说明他文人狡狯，但这解释，您能觉得圆满而惬意吗？从这一点看，可知《红楼梦》的的确确不折不扣，是第一奇书，象我们这样凡夫，望洋兴叹，从何处去下笔呢！下笔之后假如还要修正，那就将不胜其修正，何如及早藏拙之为佳。

最后，我也没机会去修改这《红楼梦辨》，因它始终没得到再版底机会哩。

现在好了，光景变得很乐观。我得到友人文怀沙先生热情的鼓励。近来又借得脂砚斋庚辰评本石头记。棠棣主人也同意我把这书修正后重新付刊。除根本的难题悬着，由于我底力薄，暂不能解决外，在我真可谓因缘具足非常侥幸了。我就把旧书3卷，有的全删，有的略改，并为上中两卷。其下卷有1篇是1948年发表的，其余都是零碎的近作。《后三十回的红楼梦》篇名虽同旧书，却完全改写过，所以也算它新篇。共得3卷16篇。原名《红楼梦辨》，辨者辨伪之意，现改名《红楼梦研究》，取其较通行，非敢辄当研究之名，我底红楼梦研究也还没有起头呢。

1950年12月，俞平伯序于北京

论续书底不可能

《红楼梦》是部没有完全的书，所以历来人都喜欢续他。从八十回续下的，以我们现在所知道的有两种：(1)高鹗、程伟元续的四十回，即通行本之后四十回。(2)作者姓名，及回目均无考，从后人底笔记上，知道曾有这么一本

底存在。这两个本子，我在下边，都各有专篇讨论。至于从高本百二十回续下去的，如“红楼圆梦”、“绮楼重梦”……却一时也列举不尽，而且也没有这个必要。

从高鹗以下，百余年来，续《红楼梦》的人如此之多，但都是失败的。这必有一个原故，不是偶合的事情。自然，续书人底才情有限，不自量力，妄去狗尾续貂，是件普遍而真确的事实，但除此以外，却还有根本的困难存在，不得全归于“续书人才短”这个假定。我以为凡书都不能续，不但《红楼梦》不能续；凡续书的人都失败，不但高鹗诸人失败而已。

我深信有这一层根本的阻碍，所以我底野心，仅仅以考证、批评、校勘红楼梦而止，虽明知八十回是未完的书，高氏所续有些是错了的，但决不希望取高鹗而代之，因为我如有“与君代兴”的野心，就不免自蹈前人底覆辙。我宁可刊行一部《红楼梦辨》，决不敢草一页的《续红楼梦》。

如读者觉得续书一事，并不至于这样的困难、绝望，疑心我在“张大其词”。那么，我不妨给读者诸君一个机会，去作小规模的试验。如试验成功，便可以推倒我底断案。我们且不论八十回以后，应当怎样地去续；在八十回中即有一节缺文，大可以去研究续补底方法。第三十五回，黛玉在院内说话，宝玉叫快请，下文便没有了，到第三十六回，又另起一事，了不和这事相干。黛玉既来了，宝玉把她请了进来，两人必有一番说话；但各本这节都缺，明系中有文字待补。这不过一页的文章，续补当然是极容易的，尽不妨试验一下。如这节尚且不能续得满意，那续书这件事，就简直可以不必妄想了。

因为前后文都有，所以这一段缺文底大意，并非全不可知的。我愿意把材料供给愿续书的人。上回写宝玉挨打之后，黛玉来看他，只说了两三句话，便被凤姐来岔断，黛玉含意未申，便匆匆去了。后来宝玉送帕子去，黛玉因情不自禁，题了三首诗。本回黛玉看众人进怡红院去，想起自己底畸零而感伤。《红楼梦》写钗、黛喜作对文，宝钗看金莺打络子，已有了一段文字，则黛玉之来亦当有一段相当的文字。况且“通灵玉”是极重要的，宝钗底丫头为宝玉打络子，为黛玉所见，（依本回看，莺儿正打络，黛玉来了。）必不能默然无言的。所以这次宝黛谈话，必然关照到两点：(1)黛玉应有以报宝玉寄帕之情，且应当有深切安慰宝玉之语。(2)黛玉见人打络子，必然动问，必然不免讥讽嫉妒。

小小的一节文字，大意已可以揣摩而得，我竟一字不能下笔；更不用说八十回后如何续下去了。我底才短，虽是个原因，但决不是惟一的原因。我现在再从理论上，申论续书底困难。先说一般续书底困难，然后再说到续《红楼梦》底困难。

凡好的文章，都有个性流露，越是好的，所表现的个性越是活泼泼地。因为如此，所以文章本难续，好的文章更难续。为什么难续呢？作者有他底个性，续书人也有他底个性，万万不能融洽的。不能融洽的思想、情感和文学底手段，却要勉强去合做一部书，当然是个四不像。故就作者论，不但反对任何人来续他底著作；即使他自己，如环境心境改变了，也不能勉强写完未了的文章。这是从事文艺者底应具的诚实。

至就续者论，他最好的方法，是抛弃这个妄想；若是不能如此，便将陷于不可解决的困难。文章贵有个性，续他人的文章，却最忌的是有个性。因为如表现了你底个性，便不能算是续作；如一定要续作，当然须要尊重作者底个性，时时去代他立言。但果然如此，阻抑自己底才性所长，而俛仰随人，不特行文时如囚犯一样未免太苦，且即使勉强成文，也只是尸居余气罢了。我们看高鹗续的后四十回，面目虽似，神情全非，真是可怜无补费精神的事情！我从前有一信给顾颉刚，有一节可以和这儿所说对看：

> 所以续书没有好的，不是定说续书的人才情必远逊于前人，乃因才性不同，正如其面，强而相从，反致两伤。譬如我做一文没有写完，兄替我写了下去，兄才虽胜于我，奈上下不称何？若[illegible]心学做我文，则必不如弟之原作明矣。此固[illegible]有关[illegible]才性之短长。……
>
> （1921，6，18信。）

而且续《红楼梦》，比续别的书，又有特殊的困难，这更容易失败了。第一，《红楼梦》是文学书，不是学术的论文，不能仅以面目符合为满足。第二，《红楼梦》是写实的作品，如续书人没有相似的环境、性情，虽极聪明，极审慎也不能胜任。譬如第三十五回之末，明明短了一节宝黛对语文字；说的什么事也可以知道。但我们心目中并无他俩底真的存在，所以一笔也写不出。他们俩应当说些什么话，我们连一字也想不起来。文学不是专去叙述事实，所以虽知道了事实，也仍然不中用的。必得充分了解书中人底性格，环境，然后方才可以下笔。但谁能有这种了解呢？自然全世界只有一个人，作者而已。再严格说，作者也只

在一个时候，做书底时候。我们生在百年之后，想做这件事，简直是个傻子。

高鹗亦是汉军旗人，距雪芹极近，续书之时，尚且闹得人仰马翻，几乎不能下台。我们哪里还有续《红楼梦》底可能？果然有这个精神，大可以自己去创作一部价值相等的书，岂不痛快些。高鹗他们因为见不到此，所以摔了一交。我并不责备高氏底没有才情，我只怪他为什么要做这样傻的事情。我在下边批评高氏，有些或者是过于严刻的；但读者要知道这是续书应有的失败，不是高氏一个人底失败。我在给颉刚的一信中，曾对于高氏，作较宽厚的批评：

> 但续作原是件吃力不讨好的事，我也很不该责备前人。若让我们现在来续《红楼梦》，或远逊于兰墅也说不定。……我们看高氏续书，差不多大半和原意相符，相差只在微细的地方。但是仅仅相符，我们并不能满意。我们所需要的，是活泼泼人格底表现。在这一点上，兰墅可以说是完全失败。
>
> （1921，6，30。）

高鹗底失败，大概是如此，以外都是些小小的错误。我在下文，所以每作严切的指斥，并不是不原谅他，是因为一百二十回本通行太久了，不如此，不能打破这因袭的笼统空气。所攻击的目标，却不在高氏个人。

这篇短文底目的：一则说明我宁写定这一书而不愿续《红楼梦》底原因；二则为高鹗诸人，作一个总辨解，声明这并非他们个人底过失（那些妄人，自然不能在内）；三则作“此路不通”的警告，免将来人枉费心力。

1922年6月17日

辨后四十回底回目非原有

我们要研究《红楼梦》，第一要分别原作与续作；换句话说，就是先要知道《红楼梦》是什么。若没有这分别的眼光，只浑沦吞枣的读了下去，势必被引入迷途，毫无所得。这不但研究《红楼梦》如此，无论研究什么，必先要把所研究的材料选择一下，考察一下，方才没有筑室沙上的危险，否则题目先没有认清，白白费了许多心力，岂不冤枉呢？

《红楼梦》原书只有八十回，是曹雪芹做的；后面的四十回，是高鹗续的。这已是确定了的判断，无可摇动。我在这卷中，下边还有说到的，现在只辨明"后四十回底回目决非原有"这一个判断。

自从乾隆壬子程伟元刻的高鹗本，一百二十回本行世以后，八十回本便极少流传，直到民国初年，有正书局把有戚蓼生底序的抄本八十回石印，我们方才知道《红楼梦》有这一种本子。但当时并没发生好大影响，也从没有人怀疑到"原本究有多少回书"这一个问题。程伟元底《红楼梦序》上说：

> 然原本目录一百二十卷，今所藏只八十卷，殊非全本。……不佞以是书既有百二十卷之目，岂无全璧？……

我告诉诸位，程伟元所说的全是鬼话，和高鹗一鼻孔里出气，如要作《红楼梦》研究，万万相信不得的。程氏所以这样地说，他并不是有所见而云然，实在是想"冒名顶替"，

想把后四十回抬得和前八十回一样地高，想使后人相信四十回确是原作，不是兰墅先生底大笔。这仿佛上海底陆稿荐，一个说“我是真正的”，一个说“我是老的”，一个说“我是真正老的”，正是一样的把戏。

原来未有一百二十回本以前，先已有八十回钞本流传。高鹗说：

> 予闻《红楼梦》脍炙人口者几20余年，然无全璧，无定本。向曾从友人处借观，窃以染指尝鼎为憾。今年春，友人程子小泉过予，以其所购全书见示……
>
> (高本自序)

他告诉我们的，明显的有好几点：(1)他没有续书以前《红楼梦》已盛行二十余年了。(2)流行的钞本极多、极杂，但都是八十回本，没有一部是完全的。(3)这种八十回钞本，高氏曾经见过；很有憾惜书不完全之意。(4)直到1791年春天，他方才看见全书，实在是到这时候，他方续好。

既在高程两人未刊行全书以前，社会上便盛行八十回本的《红楼梦》；这当然，百二十回本行世不免有些困难。因这个困难，程高二位便不得不掉一个谎。于是高氏掩饰续书之事，归之于程伟元；程氏又归之于“破纸堆中”、“鼓担上”。但这样的奇巧事情，总有些不令人相信。那就没有法子，程伟元只得再造一个谣言，说原本有一百二十回底目录。看他说：“既有百二十卷之目，岂无全璧?”他底掉谎底心思——为什么掉谎——昭然若揭了!

而且这个谎，掉得巧妙得很，不知不觉的便使人上当。一则当时钞本既很庞杂没有定本，程伟元底谎话一时不容易对穿。譬如有人就疑心当时钞本既很多，或者有些是有

百二十回底目录的。这正是至今还有人上程氏底当一个例子。二则高作四十回，与目录是一气呵成的。明眼人一看，便知道决非由补缀凑合而成。如承认了后四十回底目录是原有的；那么，就无形地得默认后四十回也是原作了。到读者这样的一点头，高鹗和程伟元底把戏，就算完全告成。他们所以必先说目录是原有的，正要使我们承认"本文是原作"这句话，正是要掩饰补书底痕迹，正是要借作者底光，使四十回与八十回一起流传。

果然，这个巧妙的谎，，大告成功。读者们轻轻地被瞒过了一百多年之久，在这一时期中间，续作和原作享受同样的崇仰，有同广大的流布。高氏真是撒谎的专家，真是附骥尾的幸运儿。他底名姓虽不受人注意；而著作却得了十倍的声价。我们不得不佩服程高两位底巧于作伪，也不得不怪诧一百多年的读者没有分析的眼光(例外自然是有的)。①

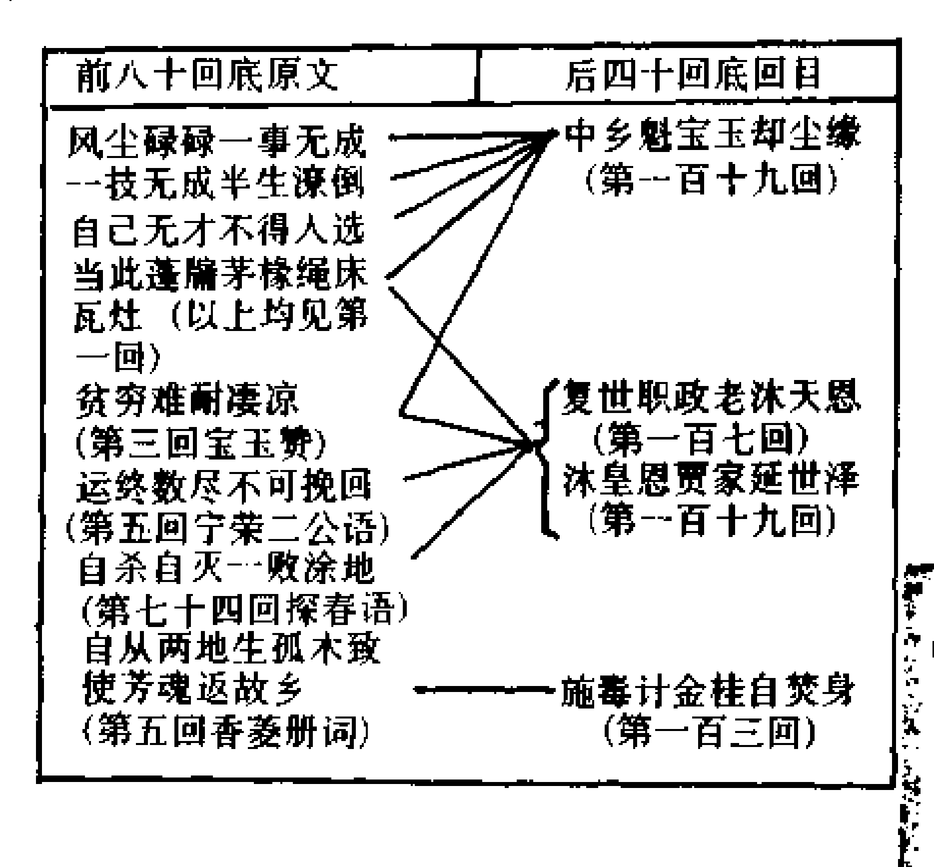
但到1921以后，高鹗便有些倒霉了，他撒的大谎也渐渐为人窥破，立脚不住，不但不能冒名顶替，且每受人严切的指斥。俗语说得好："若要人勿知，除非己莫为。"天下哪里有永不拆穿的西洋镜!

我在未辨正四十回底本文以先，即要在回目上面下攻击；因为回目和本文是相连贯的，若把回目推翻了，本文也就有些立脚不住。从程高二人底话看，作伪底痕迹虽然可见；但这些总是揣想，不足以服他们底心。我所用的总方法来攻击高氏的，说来也很简单，就是他既说八十回和四十回是一人做的，当然不能有矛盾；有了矛盾，就可以反证前后不出于一人之手。我处处去找前后底矛盾所在，

即用八十回来攻四十回，使补作与原作无可调和，不能两立。我们若承认八十回是曹雪芹做的，就不能同时承认后四十回也是他做的。高鹗喜欢和雪芹并家过日子，我们却强迫他们分居。

我研究《红楼梦》，最初便怀疑后四十回之目。写信给颉刚说："后四十回不但本文是续补，即回目亦断非固有。"(1921、4、27。)后来颉刚来问我断论底依据，我回他一封信上举了两项：⑴后四十回中写宝玉结局，和回目上所标明的，都不合第一回中自叙底话。⑵史湘云底丢却，第三十一回之目没有关照。

最明显的矛盾之处，是宝玉应潦倒，而目中明写其"中乡魁"；贾氏应一败涂地，而目中明写其"延世泽"；香菱应死于夏金桂之手，而目中明写"金桂自焚身"。其余可疑之处尚多，现在先把这最明白的三项，列一对照表，以便参阅：



这可以不必再加什么说明，矛盾的状况已显然呈露。若说四十回之目是原有的，请问上表所列，应作何解释？作者底疏忽决不至此；因这类冲突实在太凶了，决非疏忽所可以推诿的。

我给颉刚信中所述的第二项，这儿没有列入表中。因为“白首双星”一回，下半部虽没有照应，但只可以证四十回是续书，不足以充分证明回目底非原作。我在那时把“白首双星”解得太拘泥了，疑惑作者意在写宝玉湘云成婚，以金麒麟为伏脉。我实在不甚了解“因麒麟伏白首双星”究竟是怎么一回事情。所以在那信上说：

> 这回之目怎样解法？何谓因？何谓伏？何谓双星？在后四十回本文中，回目中，有一点照应没有？
>
> (1921，5，4。)

我那时胸中只有宝湘成婚这一种解释，所以断定后四十回之目既没有照应，便是高鹗补的（如宝湘成婚非见回目不可）。自从发见了后三十回的《红楼梦》，得了一种新想象新解释，湘云底结局，既不嫁宝玉，也可以照顾到这回底暗示；那么，从这一点论，可谓对于回目无甚关系了（湘云与他人成婚，本可以不见回目的）。既无甚关系，在这节中，当然宜从删削。

以外，第一百九回之目，稍有些可疑。高本八十回中，虽没写柳五儿之死，但戚本却明明叙出，她是死了。依戚本为正，那么，所谓“五儿承错爱”，又是一点大破绽。高本自身虽幸免矛盾，但也许因他要补这一节文字，所以把五儿之死一节原文删了，也说不定的。我在这里，又不免表示一点疑惑。

我们以外不必再比附什么，即此为止，已足证明"回目是经过续补的"这个断语。而且，回目底续下，定是从八十一回起笔的，不是从八十回，也不是从八十二回。我们且不管以外的证据，如戚蓼生、程伟元、张船山他们底话；只就本书底内证，已足明"后四十回目非原有"这个命题而有余。我对颉刚说：

> 这不但是"中乡魁"露了马脚，在紧接原书之第一回，即第八十一回已如此。续书第一回就"奉严词两番入家塾"，这明是高鹗先生底见解来了，所以终之以"中乡魁""延世泽"等等铜臭话头。
>
> (1921，6，9)

人家塾即是为中举底张本。中举一事非作者之意，因之人家塾一事亦非作者之意。第八十一回之目，既已不合作者之意；可见八十一回以后各回之目都是高氏一手续的。换句话说，便是现行的百二十回本只有八十回的目是真，亦不多一回，多一回已八十一了，亦不少一回，少一回只七十九了。程伟元高鹗两人底话，全是故意造谣，来欺罔后人的。②

①恩元斋著《枣窗闲笔》已斥高鹗续书，见《燕京学报》第37期周汝昌文中所引。（页133）

②现在知道后三十回是雪芹原作，既另有回目，则后四十回目录之伪，毫无疑问了。

高鹗续书底依据

我们既已知道现行本后四十回底本文、回目都是高鹗

一手做的；就可以进一步去考察这四十回底价值。从偏好上，我对于高作是极不满意的，但却也不愿因此过于贬损他底应得的地位。我不满意于高作底地方，在另篇详论。现在先从较好的方面着笔，就是论他续书底依据所在。

最初，颉刚是很赏识高鹗的。他说："我觉得高鹗续作《红楼梦》，他对于本文曾经细细地用过一番功夫，要他的原文恰如雪芹底原意。所以凡是末四十回的事情，在前八十回都能找到他的线索。……我觉得他实在没有白出主意，说一句题外的话，只是为雪芹补苴完工罢了！"

(1921，5，17信)

他底话虽然有些过誉，但大体上也是对的。高鹗补书，在大关节上实在是很细致，不敢胡来。即使有疏忽的地方，我们也应当原谅他。况且他能为《红楼梦》保存悲剧的空气，这尤使我们感谢。这点意思，已在《红楼梦底风格》一节文中说及了。

我们现在从实际上，看他续书底依据是什么？我先举几件，在后四十回的荦荦大事，试去推究一下。

（一）宝玉出家

(1) 空空道人遂因空见色，自色悟空；遂改名情僧，改石头记为情僧录。（第一回）

(2) 甄士隐听了好了歌，随着跛足道人飘飘而去。（同上）

(3) 贾雨村游智通寺，门旁有一副对联，下联是"眼前无路想回头"。雨村想道："……其中想必有个翻过筋斗来的也未可知……"走入看时，只见一个龙钟老

僧在那里煮饭。(第二回)

(4) 警幻说:“或冀将来一悟，未可知也。”“快休前进，作速回头要紧!”(第五回)

(5)“说不得横了心，只当他们死了，横竖自家也要过的；如此一想，却倒毫无牵挂，反能怡然自悦。”(第二十一回)

(6) 第二十二回之目是“听曲文宝玉悟禅机。”

(7) 宝玉道:“什么大家彼此！他们有大家彼此，我只是‘赤条条无牵挂’的！”言及此句，不觉泪下。他占偈道:“是无有证，斯可云证。无可云证，是立足境。”他做的一支《寄生草》是:“肆行无碍凭来去。茫茫着甚悲愁喜？纷纷说甚亲疏密？从前碌碌却因何？到如今，回头试想真无趣！”(第二十二回)

(8) 和尚念的诗是:“沉酣一梦终须醒，冤债偿清好散场！”(第二十五回)

(9) 黛玉道:“我死了呢?”宝玉道:“你死了我做和尚。”(第三十回)

(10) 宝玉笑道:“你死了，我做和尚去。”(第三十一回)

(11) 宝玉默默不对。自此深悟人生情缘，各有分定，只是每每暗伤，不知将来葬我洒泪者为谁？(第三十六回)

(二) 宝玉中举

(1)“嫡孙宝玉一人，聪明灵慧，略可望成。”(第五回)

(2) 众清客相公们都起身笑道："今日世兄一去，二三年便可显身成名的了！"(第九回)

(3) 黛玉笑道："好！这一去可是要蟾宫折桂了。"(同上)

但这是高鹗底误会。第五回所引之下，尚有"吾家数运合终"一语，可见上边所说是反语。第九回清客们底话，随口点染，并无甚深义的。至于黛玉底话，也是讥讽口吻。颉刚说："其实这一句也不过是黛玉习常的讥讽口吻，作者未必有深意。要是这句作准，那第十八回里，宝钗也对宝玉说：'亏你今夜不过如此，将来金殿对策，你大约连赵钱孙李都忘了呢！'也可以算宝玉去会试了。"(1921，5，17信。)

(三)贾氏抄家

(1) "陋室空堂，当年笏满床；衰草枯杨，曾为歌舞场。蛛丝儿结满雕梁，绿纱今又糊在蓬窗上。""因嫌纱帽小，致使锁枷扛。"(第一回)

(2) 偶遇荣宁二公之灵，嘱吾云："吾家自国朝定鼎以来，功名奕世，富贵流传，已历百年，奈运终数尽，不可挽回。"(第五回)

(3) 秦氏道："常言，'月满则亏，水满则溢'；又道是'登高必跌重'。如今我们家赫赫扬扬，已将百载；一日倘或乐极生悲，若应了那句'树倒猢狲散'的俗语，岂不虚称了一世诗书旧族了！""便是有罪，他物可入官，这祭祖产业，连官也不入的。"(第十三回)

(4) 探春道："你们别忙，自然连你们抄的日子有

呢。你们今日早起，不曾议论甄家，自己家里好好的，——抄家，果然真抄了。咱们也渐渐的来了。"(第七十四回。这回目是抄检大观园。)

(5)"才有甄家的几个人来，还有些东西，不知是做什么机密事。"尤氏听了道："甄家犯了罪，现今抄没家私，调取进京治罪，怎么又有人来?"老妈妈道："才来了几个女人，气色不成气色，慌慌张张的，想必有瞒人的事。"(第七十五回)

(6) 王夫人说甄氏抄家事，贾母甚不自在。(同上)

(7) 第七十五回之目是"异兆发悲音"。本文上说："忽听那边墙下有人长叹之声。大家明明听见，都毛发竦然。……恍惚闻得祠堂内槅扇开阖之声，只觉得阴气森森，比先更觉凄惨起来。"

高鹗补抄家一节文字，本此。他写宁府全抄了，也本此。《红楼梦》写宁国府底腐败，极有微词，将来自应当有一种恶结果。且"树倒猢狲散"、"有罪家产入官"说在秦氏口中。甄家被抄事，又从尤氏一方面听来。异兆发悲音，又专被贾珍他们听见。再证以第五回，"造衅开端实在宁"等处，可见将来被祸，宁府尤烈。高氏写此等处非无根据，但到末尾数回，自己完全推翻了上边所说的，实在是他底大错。

(四) 贾氏复兴

(1)"昨怜破袄寒，今嫌紫蟒长。"(第一回)

(2) 秦氏冷笑道："否极泰来，荣辱自古周而复始……"(第十三回)

我所找着的，可以替他作辩护，只有这两条。而其实都靠不住。(1)或指一人一事而言，未必是说贾氏复兴，我疑心是指李纨贾兰底事情。(2)秦氏所说，正是反话，所以在下边紧接一句，“岂人力所能常保的?”她又说：“万不可忘了那盛筵必散的俗语。”可见她无非警告凤姐，处处预作衰落时底打算，不致将来一败而不可收拾，并非作什么预言家。后来因凤姐毫不介意，且更威福自恣，以致一败涂地，应了荣宁两公底“运终数尽”的话。高鹗补得不对，我不必再为他辩护。

(五) 黛玉早死

(1)“昨日黄土陇头堆白骨……”(第一回)

(2)和尚说：“……只怕他的病，一生也不能好的！”(第三回)

(3)“欠泪的，泪已尽。”(第五回)

(4)黛玉道：“我作践了我的身子，我死我的!……偏要说死！我这会就死！……正是了；要是这样闹，不如死了干净！”“死活凭我去罢了！”(第二十回)

(5)黛玉续偈说：“无立足境，方是干净！”(第二十二回)

(6)葬花诗上说：“红消香断有谁怜？……桃李明年能再发，明年闺中知有谁？……却不道人去梁空巢亦倾！……明媚鲜妍能几时？一朝飘泊难寻觅。……天尽头，何处有香丘？未若锦囊收艳骨，一抔净土掩风流。……未卜侬身何日丧，侬今葬花人笑痴，他年葬侬知是谁？试看春残花渐落，便是红颜老死时，一

朝春尽红颜老，花落人亡两不知！”(第二十七回)

(7) 林黛玉的花颜月貌，将来亦到无可寻觅之时。(第二十八回)

(8)“况近日每觉神思恍惚，病已渐成。医者更云：‘气弱血亏，恐致劳怯之症。’我虽为你知己，但恐不能久待；你纵为我知己，奈我薄命何！”(第三十二回)

(9)“那黛玉还要往下写时，觉得浑身火热，面上作烧。……只见腮上通红，真合压倒桃花，却不知病由此深。”(第三十四回)

(10) 黛玉近日又复嗽起来，觉得比往常又重。宝钗来望她，黛玉道：“不中用，我知道我的病是不能好的了。”“生死有命，富贵在天，也不是人力可强求的。今年比往年反觉又重些似的。”说话之间，已咳嗽了两三次。(第四十五回)

(11) 黛玉抽着的诗签，是一枝芙蓉花，题着“风露清愁”，有一句话，道是：“莫怨东风当自嗟。”(第六十三回)

(12) 黛玉做的柳絮词，有“飘泊亦如人命薄，空缱绻，说风流。”(第七十回)

(13) 黛玉和湘云联句有“冷月葬诗魂”之句。湘云道：“只是太颓丧了些。你现病着，不该作此凄清奇谲之语。”(第七十六回)

(14) 妙玉笑道：“有几句虽好，只是过于颓败凄楚。此亦关于人之气数而有……(同)

(15) 黛玉叹道：“我睡不着，也并非一日了，大约

一年之中，通共也只好睡十夜满足的。”湘云道：“你这病就怪不得了！”

(16) 宝黛推敲晴雯诔中底字句。宝玉说：“莫若说，茜纱窗下，我本无缘；黄土陇中，卿何薄命！”黛玉听了，陡然变色。虽有无限狐疑，外面却不肯露出。(第七十九回)

这不过随便翻检着，可举的已有十六条之多。如仔细寻去，八十回中暗示黛玉之死，恐怕还多着呢。高鹗补书，以事迹论，自然不算错；只是文章却不见高明，这也容我在下篇批评。

(六) 宝钗与宝玉成婚

(1)《红楼梦曲》——“都道是金玉良缘……空对着山中高士晶莹雪……纵然是齐眉举案，到底意难平。”(第五回)

(2) 第八回高本底回目，是“贾宝玉奇缘识金锁，薛宝钗巧合认通灵。”

(3) 同回宝玉到宝钗处，宝钗看他底那块玉，口里念道：“莫失莫忘，仙寿恒昌。”……莺儿嘻嘻的笑道：“我听这两句话，倒像和姑娘项圈上的两句话是一对儿。”宝玉拿宝钗底项圈看，是“不离不弃，芳龄永继”，因笑问：“姐姐，这八个字倒与我的是一对儿。”

(4) 谁想贾母自见宝钗来了，喜他稳重和平。……”(第二十二回)

(5) 宫中所赐端午节物，独宝钗和宝玉一样。

(6) 宝玉听黛玉提出“金玉”二字，不觉心里疑猜。

(7) 宝钗因有“金锁是和尚给的，等日后有玉的方可结为婚姻”等语，所以总远着宝玉。

(8) 宝玉忽然想起“金玉”一事来，再看宝钗形容，比黛玉另有一种妩媚风流，不觉就呆了。(以上四条，均见第二十八回。)

(9) 薛蟠说：“从前妈妈和我说：你这金，要拣有玉的才可配。”(第三十四回)

(10) 贾母道：“提起姊妹们……都不如宝丫头。”(第三十五回)

(11) 宝玉笑道：“……明儿不知那一个有福的消受你们主儿两个呢！”见莺儿娇腔宛转，话笑如痴，早不胜其情了，那堪更提起宝钗来。(同回)

(12) 第三十六回之目是：“绣鸳鸯梦兆绛芸轩”。事迹是宝玉睡了，宝钗代袭人绣他兜肚上底鸳鸯。宝玉在梦里喊骂，“什么金玉姻缘！”

(13) 王夫人托宝钗照应家务说：“好孩子，你还是个妥当人，……你替我辛苦两天，照看照看。”(第五十五回)

(14) 宝钗做的柳絮词是：“……好风凭借力，送我上青云。”(第七十回)

以外提金玉之处尚多，零零散散，一时也举不尽。我们看了这些证据，就得承认作者有使钗玉团圆这个意思。若我们要做翻案文字，就先得要把这些暗示另换一个解释，而且是很自然、清楚、不牵强的解释。这当然是很不容易的事。某补本底作者使宝钗早卒，不知是怎样写法的？悬揣起来要处处说得圆满恐怕不很可能。高鹗在这一点上，我

也不敢轻菲薄他。

(七) 宝钗守寡——宝玉弃她而出家

(1) 薛姨妈道:“姨妈不知宝丫头古怪呢，他从来不爱这些花儿粉儿的。”(第七回)

(2) 宝钗念支《寄生草》与宝玉听，内有“没缘法，转眼分离乍，赤条条，来去无牵挂”之语。后来宝玉就因此“悟禅机”。(第二十二回)

(3) 宝钗听见宝玉在梦中喊骂说:“和尚道士的话,如何信得;什么金玉姻缘,我偏说木石姻缘!”宝钗不觉怔了。(第三十六回,并参看第五回《红楼梦曲》

(4) 宝钗房中，布置得十分朴素。贾母说:“使不得。……年轻的姑娘们,房里这样素净,也忌讳。……”(第四十回)

高鹗补宝玉娶宝钗后做和尚这段文字，正本此。

(八) 黛死钗嫁在同时

“昨日黄土陇头堆白骨，今宵红绡帐里卧鸳鸯。”(第一回，《好了歌注》。)

我以前不懂高氏为什么定要把事情写得如此淋漓尽致，定要说，“当时黛玉气绝，正是娶宝钗这个时辰。”(第九十八回)现在才恍然了。这两句话，是否应作这般解释，这是另一问题，我想他是误会了。

(九) 元春早卒

(1) 元春底册词说:“二十年来辨是非，……虎兔

相逢大梦归。"

(2)《红楼梦曲》《恨无常》支中说:"喜荣华正好,恨无常又到……儿命已入黄泉。天伦啊,须要退步抽身早。"(均见第五回)

(3)凤姐梦可卿同她说:"眼前不日又有一件非常喜事,真是烈火烹油,鲜花着锦之盛;要知道也不过是瞬息的繁华,一时的欢乐,……"(第十三回)

(4)元妃底灯谜是:"……一声震得人方恐,回首相看已化灰。"(第二十二回)

高鹗补元春事完全根据在此。所以写贾母梦见元春,她还劝贾母,"荣华易尽,须要退步抽身。"(第八十六回)高氏又明叙元春死在甲寅年十二月十九日,而十二月十八日立春,已交卯年寅月。这明是比附"虎兔相逢"了。(第九十五回)

(十)探春远嫁

(1)她底册子,画着两人放风筝,一片大海,一只大船,船上有一女子,掩面泣涕之状。诗云:"……清明泣送江边望,千里东风一梦遥。"

(2)《红楼梦曲》《分骨肉》支云:"一帆风雨路三千,把骨肉家园齐来抛闪。……自古穷通皆有定,离合岂无缘?从今分两地,各自保平安。"

(3)她底灯谜是风筝,词曰:"……游丝一断浑无力,莫向东风怨别离。"(第二十二回)

(4)她做的柳絮词,是半首《南柯子》,是:"……也难绾系也难羁,一任东西南北各分离。"(第七十回)

这很明显,高氏写探春嫁在海疆,系从册子上看来的。(第

一百十六回，宝玉重见册子，影影有一个放风筝的人儿。）但在第一百十九回上，写她归家一次，也大可不必。总之，高氏不善写述悲哀这个毛病，到处都流露着。[1]

（十一）迎春被糟蹋死

(1) 册子画一恶狼，追扑一美女，有欲啖之意，词曰："子系中山狼，得志便猖狂。金闺花柳质，一载赴黄粱。"（第五回）

(2) 曲子里也说："……叹芳魂艳魄，一载荡悠悠。"（同）

(3) 第八十回写迎春归宁，在王夫人房中哭诉一节文字。

所以高氏在第一百九回上写迎春说："可怜我只是没有再来的时候了！"又明叙结婚余年，被孙家折磨，以致身亡。这儿所谓年余，正与册子曲子上底一载相映射。

（十二）惜春为尼

(1) 册子中一所大庙，里面有一美人在内看经独坐，其判云："勘破三春景不长，缁衣顿改昔年妆。可怜绣户侯门女，独卧青灯古佛旁。"

(2) 曲子中《虚花悟》支，"将那三春看破，……闻说道，西方宝树唤婆娑，上结着长生果。"（均见第五回）

(3) 周瑞家的到惜春处，惜春笑道："我这里正和智能儿说，我明儿也剃了头，同他作姑子去。……"（第七回）

(4) 尤氏笑道："这会子又做大和尚，又讲起参悟来了。""可知你真是心冷嘴冷的人。"惜春道："怎么

我不冷！……"(第七十四回)

(5) 探春道："这是他向来的脾气，孤介太过，我们再扭不过他的。"(第七十五回)

以外如戚本上底惜春一谜，不在此内。高氏写宝玉重游太虚幻境以后，惜春为尼之时，宝玉重述册子语一次，尤为这是他补书底依据底明证。(第一百十八回)后来惜春住在栊翠庵，大约是想应合那册子上底大庙了。(第一百二十回)但栊翠不过是点缀园林的一个尼庵，似乎不可以说是大庙。我以为她后来在水月庵，比较对些。

(十三) 湘云守寡

(1) 册子上画着几缕飞云，一湾逝水，其词曰："……展眼吊斜晖，湘江水逝楚云飞。"

(2) 曲子《乐中悲》支，"……厮配得才貌仙郎，……终久是云散高唐，水涸湘江。……"

高氏对于这两条不但误解了，且所补湘云传，亦草率之至。他只用"姑爷很好，为人又和平"等语，(第一百六回)来敷衍曲子上底"厮配得才貌仙郎"。又说她丈夫成了痨病，(第一百九回)后来死了，湘云立志守寡；(第一百十八回)就算应合"云散水涸"了。至于金麒麟这一段公案，几乎一字不提。即在第八十三回，周瑞家的和凤姐，谈了半天金麒麟，也并无关于湘云底姻缘，所以高氏写湘云，几乎是无所依据。

(十四) 妙玉被污

(1) 册子上画着一块美玉，落在污泥之中。词曰：

"欲洁何曾洁,云空未必空。可怜金玉质,终陷淖泥中!"

(2) 曲子中《世难容》支,"……却不知好高人愈妒,过洁世同嫌。……到头来,依旧是风尘肮脏违心愿;好一似无瑕白璧遭泥陷。……"(均见第五回)

高鹗在第一百十二回,写妙玉被人轻薄,本此。但他只写她不知所终,虽在第一百十七回,隐隐约约地说她被杀,也只是"梦话"罢了。他又何尝能充分描写出所谓"风尘肮脏违心愿,"呢?凡看到这些地方,我总觉得后四十回只是一本帐簿。即使处处有依据,也至多不过是很精细的帐簿而已。

(十五) 凤姐之死

(1) 她底册词说:"……哭向金陵事更哀!"

(2) 曲子上说:"……反算了卿卿性命。……终有个家亡人散各奔腾;……"(均第五回)

(3) 八十回内写她贪财放债,逼害人命,有好几处。(如第十五回、第十六回、第六十九回、第七十二回等等。)

高鹗因此写凤姐家私,以重利盘剥故被抄;(第一百五、一百六回)又写贾琏后来和她感情淡薄。第一百六回,贾琏啐道:"……我还管他么!"第一百十三回,"看着贾琏并不似先前的恩爱,竟像不与他相干的。"在她临死的时候又写:"琏二奶奶说些胡话,要船要轿的,说到金陵归入册子去。"袭人又和宝玉明提册子,可见是受"哭向金陵事更哀"这句话底暗示。(所引见一百十四回)高氏如此写"返金陵"自然是胡闹;况且册子上还有一句,"一从二令

三人木"，他又如何交代？

（十六）巧姐寄养于刘氏

(1) 她底册子是一座荒村野店，有一美人在那里纺绩，其判曰："势败休云贵，家亡莫论亲；偶因济刘氏，巧得遇恩人。"

(2) 曲子《留余庆》支云："留余庆，忽遇恩人，……幸娘亲,积得阴功。……休似俺那爱银钱，忘骨肉的狠舅奸兄。"(均第五回)

(3) 刘姥姥命她底名为巧姐儿；又说，"……或有一时不遂心的事，必然遇难成祥，逢凶化吉，都从这'巧'字儿来。"(第四十二回)

后四十回，巧姐底结局全本此。因画上有荒村野店，美人纺绩；所以后来嫁给一庄稼人，姓周的。(第一百十九、第一百二十回)因为有"家亡莫论亲"及"爱银钱忘骨肉的狠舅奸兄"，所以写巧姐将为王仁(狠舅)贾环贾芸(奸兄)等所盗卖，而他们所以要如此办，因为外藩肯花银子。(第一百十八、第一百十九回)因为明叙"济刘氏""积阴功""留余庆""巧得遇恩人""逢凶化吉，遇难成祥"等语；所以巧姐被刘氏救去，依然父女团圆，夫妻偕老。(第一百十九、第一百二十回)高氏补巧姐传，可谓一句题外的话也没有说，只是文笔拙劣，叙述可笑罢了。

（十七）李纨因贾兰而贵

(1) 贾兰年方五岁，已入学攻书。李氏惟知侍亲教子。(第四回)

(2) 册子上画一盆茂兰，旁有凤冠霞帔的美人，判云："桃李春风结子完，到头谁似一盆兰？"

(3) 曲子《晚韶华》支云："……只这戴珠冠披凤袄，……气昂昂头戴簪缨，光灿灿胸悬金印，威赫赫爵禄高登……"（均第五回）

(4) 贾兰做了一首诗，呈与贾政看。贾政看了，喜不自胜。（第七十五回）

(5) 众幕宾见了贾兰做的姽婳词，便皆大赞："小哥儿十三岁的人就如此，可知家学渊源，真不诬矣！"贾政笑道："稚子口角，也还难为他。"（第七十八回）

以外恐怕提到贾兰聪慧好学的地方还有，只在一时不能遍举了。高氏写贾兰中了一百三十名举人，又说，"兰桂齐芳家道复初"；都是从这些看来的。（第一百九回，第一百二十回），更清楚的是，宝玉临走时，对李纨说："日后兰哥还有大出息，大嫂子还要戴凤冠霞帔呢。"（第一百十九回）这明是故意作册子底照应。

（十八）秦氏缢死

(1) 册子上画着高楼，上有一美人悬梁自尽。（第五回）

(2) 秦氏死了，合家无不纳闷，都有些疑心。（第十三回，《金玉缘》本如此。亚东有正两本均作伤心，非。有正本更以纳闷为纳叹，更谬。）②

秦氏死在第十三回中，似乎无关涉高氏，但他因为前八十回将真事写得太晦了，所以愿意重新提一提，使读者可以了然。第一百十一回上说鸳鸯上吊，只见灯光惨淡，隐隐

有个女人，拿着汗巾子，好似要上吊的样子；后来细细一想，方知道是东府里的小蓉大奶奶。鸳鸯想道。“……他怎么又上吊呢?”后来她解下一条汗巾，按着秦氏方才立的地方拴上。她死了以后，只见秦氏隐隐在前。高鹗如此写法，可见他也相信秦氏是缢死的。但如此写出秦氏之引诱鸳鸯，仿佛如世俗所传的缢鬼要找替身，这实在不见高明。至于原书叙秦氏缢死，怎样地写法？为什么要这样地写？这都在另一篇上详论。

（十九）袭人嫁蒋玉函

(1) 册词道：“枉自温柔和顺，空云似桂如兰。堪羡优伶有福，谁知公子无缘。”(第五回)

(2) 袭人说：“去定了。”宝玉听了，自思道：“谁知这样一个人，这样薄情无义呢！”(第十九回)

(3) 蒋玉函唱的曲子，有“配凤鸾”“入鸳帏”等语；说的酒令，有“并头双蕊”“夫唱妇随”等语，说的酒底是“花气袭人知昼暖。”(袭人以此命名，见第三回)后来又被薛蟠明白叫破。(第二十八回)

(4) 宝玉与蒋玉函换汗巾，而宝玉底松花汗巾原是袭人底。后来宝玉又把琪官赠的大红汗巾，结在袭人腰间。(第二十八回)

(5) 晴雯被逐，宝玉大不满意袭人，所以他说：“你是头一个出了名的至善至贤的人，……焉得有什么该罚之处？……”袭人细揣此话，直是宝玉有疑她之意，竟不好再劝了。(第七十七回)

(6)《芙蓉女儿诔》中有：“孰料鸠鸩恶其高，鹰鸷

翻遭罦罬。薋葹妒其臭，茝兰竟被芟锄……偶遭蛊虿之谗，……诼谣谇诟，出自屏帏，荆棘蓬榛，蔓延窗户。既怀幽沈于不尽，复含罔屈于无穷。……呜呼！固鬼蜮之为灾，岂神灵之有妒？毁诐奴之口，讨岂从宽！……"(第七十八回)

从这几点看，高鹗写袭人薄幸，自然也不算没有依据。不过他写宝玉走后袭人方嫁，并不合于作者之意。高氏在第一百二十回，明点"好一个柔顺的孩子"，正是照应册子上所谓"枉自温柔和顺，空云似桂如兰"。惟他以袭人不能守节，所以贬在又副册中，实在离奇得很。册子中分"正""副""又副"，何尝含有褒贬的意义？高氏在这一点上，却真是"乡壁虚造"了。

(二十)鸳鸯殉主

(1) 鸳鸯冷笑道："……不然，还有一死！……"

(2) "伏侍老太太归了西，我也不跟着我老子娘哥哥去；或是寻死，……"(均第四十六回)

高氏补此书，大约从这些地方看出作者底意思。但鸳鸯说的话，都是"死"与"做姑子"双提；何以高氏定说她是殉主？想是因这般写法，文笔可以干净些，也未可知。再不然就是大观园中人做姑子的太多了(如芳官，四儿，惜春，紫鹃等)，不得不换一番笔墨，去写鸳鸯。

以外大观园诸婢底结局，也多少和前八十回有些照应。如平儿扶正，(第一百十九回)则本于平日贾琏和她底恩爱，及平儿厚待尤二姐。(第二十一回、第四十四回、第六十九回）补五儿一段文字，则因第六十回、第六十一

回应有照应。(第一百九回)写莺儿后来服侍宝玉，(第一百十八回)则本于第三十五回。只有小红和贾芸一段公案却未了结。麝月抽着了荼蘼签，也未见有结局。

后四十回中还有许多大事，也可以约略考见其线索。

(一) 薛文起复惹放流刑。(第八十五回)

(1) 薛蟠打死了冯渊，避祸入京，住在贾宅梨香院，被贾氏子弟引诱得薛蟠比当日更坏了十倍。(第四回)

(2) 第四十八回之目是"滥情人情误思游艺"。似乎下边还有文章，不见得就此太平无事。

(二)宴海棠贾母赏花妖。(第九十四回)

宝玉道："……今年春天已有兆头的。这阶上好好的一株海棠花，竟无故死了半边，我就知道有坏事!……所以这海棠，亦是应着人生的!"(第七十七回)

(三)证同类宝玉失相知。(第一百十五回)

(1) 贾雨村说甄宝玉底性情，完全与宝玉相同。(第二回)

(2) 宝玉入梦，见甄宝玉和自己一样。(第五十六回)

甄宝玉自然是宝玉的影子，并非实有其人，但何必设这样一个若有若无的人呢？这不但我们不解，即从前人也以为不可解。(如江顺怡君)高氏想也觉得这样写法，太没有道理；所以极力写甄宝玉是个世俗中人，使与宝玉作对文。但他虽然作了翻案文字，也依然毫无道理，不脱前人底窠臼。

(四)得通灵幻境悟仙缘。(第一百十六回)

(1) 甄士隐梦到太虚幻境。(第一回)

(2) 贾宝玉梦到太虚幻境。(第五回)

但他何以要使宝玉去重游幻境呢？这因为不如此，宝玉不能看破红尘，飘然远去。所以他说："两番阅册，原始要终之道。历历生平，如何不悟?"(第一百二十回)

高氏所补的四十回底依据所在，已大约写出；虽不见详备，也大致差不多了。我们离高鹗一百多年，要想法搜寻他作文时的字簏中物，当然是劳而无功。但我以为如此一考，更可以使读者明白后四十回怎样补成的。

但是高氏补书，除有依据之外，还有一种情形要加注意的，就是文情底转折。往往有许多地方，虽并无所依据，而在行文方面，却不得不如此写，否则便连串不下。所以我们读高氏续作，虽然在有些地方是出于他杜撰的，只要合于文情，也就不可轻易说他。我们要知道，有依据的未必定是好；反之，没有依据也未必定是不好。高鹗续书是否有合于作者底原意，是一件事；续书底好歹又是一件事，决不能混为一谈。所以虽承认了高氏底审慎，处处有所依据，但我们依然可以批评这书底没有价值。在另一方面想，我们说高作完全出杜撰，一点不尊重作者底意旨，却也可以推重这书有独立的声价。只是就续《红楼梦》说，两个条件不能不双方并顾；一方固然要有所依据，那一方又要文情优美。因为如没有依据，便不成为"红楼梦底续作"；如文字不佳，那又不成为好书了。

高氏自然到处都不能使我们惬意，但他底杜撰之处实

在不很多。有许多地方，虽然说是杜撰，但却另有苦衷，不得不作如此写的。续书中最奇特的一段文字是宝玉失通灵，及后来和尚送玉。(第九十回、第一百十六回)既是要他失玉，又何必复得？况且，玉底来去，了无踪迹，实在奇怪。说得好听些，是太神秘了；不好听呢，便是情理荒谬。且不但这一段而已，即第九十六回，“瞒消息凤姐设奇谋”，以我们眼光看来，何必写得贾氏一家如此阴险？况且，所谓“奇谋”，实际上连一个大也不值，岂不可笑？

但如仔细想一想，便可以知道高氏作文底因由，不得因为没有依据便一棒打杀。失通灵，得通灵的必要，高氏自己曾经说明，不劳我们底悬揣。我们看：

> “此玉早已离世：一为避祸，二为撮合。从此夙缘一了，形质归一。……”(第一百二十回)

所谓避祸，当然是指查抄；但查抄未必有碍于这块玉，何必避呢？这实在不甚可解。至于所谓“撮合”的是什么，却极易明了，即所谓金玉之缘。我们试想，如黛玉竟死，宝玉应作何光景？是否能平安地娶了宝钗？这个答案，也不必自己瞎猜；只看紫鹃诓宝玉，黛玉要回家去，宝玉是什么光景的？(第五十七回)以外宝玉和黛玉誓同生死的话，在八十回中屡见。宝玉曾告诉紫鹃一句打趸的话，我们不妨征引一下：

> “活着，咱们一处活着；不活着，咱们一处化灰，化烟，如何？”(第五十七回)

我们既不能承认，宝玉是薄情，打谎语的人；那么，怎样能使金玉团圆？宝玉对于宝钗原非毫无情愫，但黛玉一死，宝玉决不能再平安度日，如何再能结合数年的夫妇？这个

实际上的困难，在行文时候，必然要碰到的。既然碰到了，就不能不想个解决的方法。高氏想的方法，便是失玉。

“失玉”是不是好的方法，是另一件事。但我们却不能不承认，这是方法之一。而且，《红楼梦》原作者似乎也想用这方法，在后三十回里，我曾考出有“误窃玉”“凤姐拾玉”“甄宝玉送玉”这些事。至于那本上究竟是怎样的写法，我们不知道。像高本写失玉，却实在是个奇谈。

高氏所以写失玉，因为不如此金玉不能团圆；所以写送玉，因为不如此宝玉不能出家。“宝玉出家”和“宝钗出闺”，这是续作里底两件大事，而以失玉送玉为关键。不明白这个缘故，轻易来批评高氏补书底不小心；这也不能使他心服的。

至于我所以不满意于他的，却并不在为什么要如此，只在怎样地这个问题上面。第九十四回写失玉这个光景，实在人情之外，且亦在文情之外。真成所谓“来无迹，去无踪”了。（第九十五回，妙玉扶乩语。）我们不得不承认这是高氏底失败。我也明知道，要把“失玉”“送玉”，写得十分的入情入理，是很困难的。

即宝钗嫁时，凤姐设奇谋，也无非是要度过这个困难，使他俩得以成婚，一方又可以速黛玉之死，使文字格外紧凑些。以外并无别的深意可说，在八十回中，也并没有什么依据可寻。总之，高鹗补这几回，要如此写法，完全为结束宝黛两人底公案，使不妨碍金玉良缘，我们可以原谅他。但他底大病，并不在凭空杜撰，却在文笔拙劣，情事荒唐这两点上，这个毛病，在四十回中几乎处处流露，也不仅仅在这两三回内。即完全有依据的，也依然不能藏拙

啊。

但是高氏无缘无故的杜撰文字，在四十回内却也未始没有，这我们更不能为他强辨。即如宝玉中举，虽我替他勉强找了几条根据，其实依然薄弱得很，高氏岂能借这个来遮羞？我们试看关于宝玉中举的文字有多少回？

第八十一回——奉严词两番入家塾。

第八十二回——老学究讲义警顽心。

第八十四回——试文学宝玉始提亲。

第八十八回——博庭欢宝玉赞孤儿。

第一百十八回——警谜语妻妾谏痴人。

第一百十九回——中乡魁宝玉却尘缘。

一共书只四十回，说宝玉做举业的，倒占了二十分之三。这真是不知其命意所在？如稍为看仔细一点，宝玉实无中举底必要；即使高氏要写他高魁乡榜，也不必写得如此累赘。高氏此等地方，可谓愚且迂了。

还有一节，也是无缘无故的文字。第八十九回，“蛇影杯弓颦卿绝粒”。写黛玉忽然快死了，忽然又好了，这算怎么一回事呢？“失玉送玉”还有可说的，至于这两回中写黛玉，简直令人莫名其妙。上一回生病，下一回大好了；非但八十回中没有这类荒唐的暗示，且文情文局，又如何可通？说要借此催定金玉姻缘，也大可不必。什么事情不可以引起钗玉姻事，定要把黛玉耍得忽好忽歹？况且到第九十四回，黛玉已完全无病，尤其不合情理。黛玉底病，应写得渐转渐深。怎么能忽来忽去呢？在这一点上，高氏非但卤莽，而且愚拙。

大观园诸人底结局，高氏大都依据八十回中底话补

出。只有香菱传补得最谬，且完全与作者底意思相反。第五回册子上本有明文，高氏似乎不曾看见，最不可解。且第八十回暗示香菱被金桂磨折死，亦不为不明显，高鹗何致于铸了大错呢。[③]

我这节文字底目的，原要考定高鹗续书底依据，并不是要指斥他底过失。只因四十回中也有许多无根之谈也顺笔叙出，所以不免说了些题外的话。其实，关于高作优劣底批评，应当留作下一篇讲，不是本篇底事。本篇底大意，只是要说明颉刚这句话："后四十回的事情，在前八十回都能找到他的线索。"虽然这"都能"两字也得打些折扣才对。

①高鹗写探春嫁后颇得意，其依据在第六十三回，探春抽的诗签，注云："必得贵婿"，故此节补文不甚错，却稍有误会。惟写她嫁后归宁，则无据。

②现在知道《金玉缘》本即根据程伟元甲本。脂砚斋甲戌本庚辰本并作"疑心"。程乙本则作"伤心"。

③高氏写香菱不死，后来扶正，这个大错误，现在看来也出于第六十三回，香菱抽着的诗签，是"连理枝头花正开"。但却又误解了。我们应当注意这"正"字底意义。此外还有一个致误的原由。他错认香菱为副册的首座，应该有比较好的结果，却不知香菱原在又副册中，位在晴雯、袭人之下。参看后文《后三十回的〈红楼梦〉》之第(13)。

后四十回底批评

高鹗续书底依据是什么？我在上篇已约略叙明了，现在再去评判续作四十回底优劣。我在上篇已说过，文章底好坏，本身上的，并不以有依据或者没有依据为标准。所以上篇所叙高氏依据什么补什么，至多只可以称赞他下笔时如何审慎，对于作者如何尊重，却并不能因此颂扬四十

回有文学底声价。本篇底目的，是专要评判后四十回本身上的优劣，而不管他是有依据与否。本来这是明白的两件事，不能混为一谈。

但我为什么不惮烦劳，要去批评后四十回呢？这因为自从百二十回本通行以来，读者们心目中总觉得这是一部整书，仿佛出于一人之手。即使现在我们已考定有高氏续书这件事情，也不容易打破读者思想上的习惯。我写这篇文字，想努力去显明高作底真相，使读者恍然于这决是另一人底笔墨了。在批评底时候，如高作是单行的，本没有一定拿原作来比较的必要；只因为高作一向和原本混合，所以有些地方，不能不两两参照，使大家了解优劣所在，也就是同异所在。试想一部书如何会首尾有异同呢？读者们于是被迫着去承认确有高氏续书这件事情。这就是我写这篇文字底目的了。

而且批评原是主观性的，所谓“仁者见仁智者见智”。两三个人底意见尚且不会相同，更不要说更多的人。因为这个困难，有许多地方不能不以原书为凭藉；好在高氏底著作，他自己既合之于《红楼梦》中，我们用八十回来攻四十回，也可以勉强算得“以子之矛攻子之盾”了。我想，以前评《红楼梦》的人，不知凡几，所以没有什么成绩可言，正因为他们底说话全是任意的，无标准的，是些循环反复的游谈。

我在未说正文以前，先提出我底标准是什么？高作四十回书既是一种小说，就得受两种拘束：①所叙述的，有情理吗？②所叙述的，能深切的感动我们吗？如两个答案都是否定的，这当然，批评的断语也在否定这一方面了。

本来这两标准，只是两层，不是两个；世上原少有非情理的事，却会感人很深的。在另一方面想，高作是续《红楼梦》而作的，并非独立的小说；所以又得另受一种拘束，就是“和八十回底风格相类似吗?所叙述的前后相应合吗?”这个标准，虽是辅助的，没有上说的这般重要，却也可以帮助我们评判，使我们底断语，更有力量。因为前八十回，大体上实在是很合情理，很能感人的；所以这两类标准，在实用上并没有什么明确的界限。

我们要去批评后四十回，应该扫尽一切的成见，然后去下笔。前人底评语，至多只可作为参考之用。现在最通行的评是王雪香底，既附刻在通行本子上，又有单行本。因王氏毫无高鹗续书这个观念，所以对于后四十回，也和前八十回有同样的颂赞，且说得异常可笑，即偶然有可取之处，也极微细，不足深数。

我们试看，后四十回中较有精采，可以仿佛原作的，是哪几节文字？依我底眼光是：

第八十一回，四美钓鱼一节。

第八十七回，双玉听琴一节。

第八十九回，宝玉作词祭晴雯，及见黛玉一节。

第九十、九十一回，宝蟾送酒一节。

第一百九回，五儿承错爱一节。

第一百十三回，宝玉和紫鹃谈话一节。

虽风格情事，稍近原作；但除宝蟾送酒一节以外都是从模仿来的。前八十回只写盛时，直到七十回后方才露些衰败之兆，但终究也说得不甚明白。所以高氏可以模仿的极少，因为无从去摹仿，于是做得乱七八糟了。我们把所

举的几条较有精采的一看，就知道是全以八十回做粉本，并非高氏自己一个人底手笔。所以能较好，正因为这些事情较近于原作所曾经说过的，故较有把握。我们归纳起来说一句话，就是：

凡高作较有精采之处，是用原作中相仿佛的事情做蓝本的；反之，凡没有蓝本可临摹的，都没有精采。

这第二句断语，尚须在下边陆续证明。这第一句话，依我底判断看，的确是如此的，不知读者觉得怎么样？王雪香在评语里，几乎说得后四十回，没有一回不是神妙难言的。这种嗜好，真是“味在酸咸之外”了。

我现在更要进一步去指斥高作底弊病。如一回一节的分论，则未免太琐碎了。我先把四十回内最大的毛病，直说一下。

(1) 宝玉修举业，中第七名举人。(第八十一、八十二、八十四、八十八、一百十八、一百十九回)

高鹗费了九牛二虎之力，写了六回书，去叙述这件事，却铸了一个大错。何以呢？①宝玉向来骂这些谈经济文章的人是“禄蠹”，怎么会自己学着去做禄蠹？又怎么能以极短之时期，成就举业，高魁乡榜？说他是奇才，亦没有什么趣味。②宝玉高发了，使我们觉得他终于做了举人老爷，更有何风趣？③雪芹明说：“一技无成，半生潦倒”，“风尘碌碌”，“独自己无才不得入选”等语，难道他也和那些滥俗的小说家一般见识，因自己底落薄，写书中人大阔特阔，以作解嘲吗？既决不是的，那么，高氏补这件事，违反了作者底原意。

在我底三标准下，这件事没有一点可以容合的；所以

我断定这是高鹗底不知妄作，不应当和《红楼梦》八十回相混合。王雪香是盲目赞成高作的，但他也说："宝玉诗词联对灯谜俱已做过，惟八股未曾讲究……"(第八十四回，评）王氏因为不知后四十回是高氏底手笔，所以不敢非议，但他也似乎有些觉得，宝玉做八股，实在是破天荒的奇事。他还有一节奇妙的话："宝玉厌薄八股，却有意思，博取功名，不得不借作梯阶"。（第八十二回，评）这真是对于宝玉大大不敬。他何以知道他想博得功名？且既肯博取功名，何以厌薄八股？这些都是万讲不通的。王氏因努力为高鹗作辩护士，所以说了这类奇谈。

高鹗为什么做这件蠢事呢？这实在因他底性格与曹氏不同，决不能勉强的。看高氏自己说："又复稍示神灵，高魁贵子，方显得此玉是天奇地灵锻炼之宝，非凡间可比。"(第一百二十回，甄士隐语）这真是很老实的供招。高鹗总觉得玉既名通灵，决不能不稍示神通，而世间最重要的便是"高魁乡榜"。若不然，岂不是孤负了这块通灵玉？他仿佛说，如宝玉连个举人也中不上，还有什么可宝的在呢？这并不是我故意挖苦高氏，他的确以为如此的。"只有这一人场，用心作了文章，好好的中个举人出来，……便是儿子一辈子的事也完了！"(第一百十九回，宝玉语）他明明说道，只要中一个举人，一辈子的事就完了。他把这样的胸襟，来读《红楼梦》，来写贾宝玉，安得不糟！

(2) 宝玉仙去，封文妙真人。（第一百二十回）

高氏写宝玉出家以后只有一段。"贾政……忽见船头上微微的雪影里面一个人，光着头，赤着脚，身上披了一领大红猩猩毡的斗篷，向贾政倒身下拜。……却是宝玉……只

见船头来了一僧一道，夹住宝玉……飘然登岸而去。”后来贾政来追赶他们，只听他们作歌而去，倏然不见，只有一片白茫茫的旷野了。贾政还朝陛见，奏对宝玉之事，皇上赏了个文妙真人的号。（第一百二十回）

这类写法，实不在情理之中。原作者写甄士隐虽随双真而去，也是“神龙见首不见尾”，却还没有这么样的神秘。被他这样一写，宝玉简直是肉身成圣的了，岂不是奇谈？况且第一百十九回，虚写宝玉丢了，已很圆满；何必再画蛇添足，写得如此奇奇怪怪？高鹗所以要如此写，想是要带顾一僧一道，与第一回、第二十五回相呼应。但呼应之法亦甚多，何必定作此呆笨之笔？所以依事实论，是不近情理；依风裁论，是画蛇添足。至于写受封真人之号，依然又是一种名利思想底表现。高鹗一方面羡慕白日飞升，一方面又羡慕金章紫绶：这真是封建时期士大夫底代表心理了。王雪香批评这一节文字，恭维他是“良工心苦”，想也是和高鹗有同样的羡慕。高鹗还有一点跟曹雪芹全相反的。宝玉做了和尚，皇上却不封他禅师，偏封他文妙真人，他是由释归道；雪芹却说空空道人改名情僧，道士又变为和尚。两两对比，非常奇怪。

（3）贾政袭荣国府世职，后来孙辈兰桂齐芳。贾珍仍袭宁府三等世职。所抄的家产全发还。贾赦亦遇赦而归。（第一百七、一百十九、一百二十回）

这也是高氏利禄熏心底表示。贾赦贾珍无恶不作，岂能仍旧安富尊荣？贾氏自盛而衰，何得家产无恙？这是违反第一个标准了。以文情论，风月宝鉴宜看反面，（第十二回）《红楼梦》亦名《风月宝鉴》）应当曲终奏雅，使人猛省

作回头想，怎么能写富贵荣华绵绵不绝？这是不合第二标准。以原书底意旨论，宝玉终于贫穷，（第一、第五回）贾氏运终数尽，梦醒南柯，（第五、第二十九回）自杀自灭，一败涂地，（第七十四回）怎么能“沐天恩”“延世泽”呢？这是不合第三个标准了。只有贾兰一支后来得享富贵，尚合作者之意；以外这些，无非是向壁虚造之谈。王雪香对于这点，似乎不甚满意，所以说：“甄士隐说‘福善祸淫兰桂齐芳’，是文后余波，助人为善之意，不必认作真事。”（第一百二十回，评）这明明是不敢开罪高鹗——其实王氏并不知道——强为饰词了。既已写了，为什么独这一节不必认作真事呢？

(4) 怡红院海棠忽在冬天开花，通灵玉不见了。（第九十四回）

(5) 凤姐夜到大观园，见秦可卿之魂。（第一百一回）

(6) 凤姐在散花寺拈签，得“衣锦还乡”之签。（同回）

(7) 贾雨村再遇甄士隐，茅庵火烧了，士隐不见。（第一百三、一百四回）

(8) 宝玉到潇湘馆听见鬼哭。（第一百八回）

(9) 鸳鸯上吊时，又见秦氏之魂。（第一百十一回）

(10) 赵姨娘临死时，鬼附其身，死赴阴司受罪。（第一百十二回）

(11) 凤姐临死时，要船要轿，说要上金陵归入册子去。（第一百十四回）

(12) 和尚把玉送回来。宝玉魂跟着和尚到了"真如福地"，重阅册子，又去参见了潇湘妃子，碰着多多少少的鬼，幸亏和尚拿了镜子，奉了元妃娘娘旨意把他救出。（第一百十五、一百十六回）

(13) 宝玉跟着僧道成仙去。（第一百二十回）

这十条都是高氏补的。读者试看，他写些什么？我们只有用原书底话，"倏尔神鬼乱出，忽又妖魔毕露"来批评他。这类弄鬼装妖的空气，布满于四十回中间，令人不能卒读。而且文笔之拙劣可笑，更属不堪之至。第一百十六回文字尤惹人作呕。且上边所举，只是些最不堪的，以外这类鬼怪文字还多呢。（如第九十五回，妙玉请拐仙扶乩；第一百二回，贾蓉请毛半仙占卦，贾赦请法师拿妖。）读者试看，前八十回笔墨何等洁净。即如第一回、第五回、第二十五回，偶写神仙梦幻，也只略点虚说而止，决不如高鹗这样的活见鬼。第十二回，写跛足道人与风月宝鉴，是有寓意的。第十六回，写都判小鬼，是一节滑稽文字。这些都不是高氏所能借口的。且高作之谬，还在其次，因为谬处可以实在指出；最大的毛病是"文拙思俗"，拙是不可说的，俗是不可医的。

古人说得好，"读其书想见其为人"。我们读高本四十回，也真可以想见高氏底为人了。他所信仰的，归纳起来有这三点：(1) 功名富贵的偶像，所以写"中举人"，"复世职"，"发还家产"，"后嗣昌盛"。(2) 神鬼仙佛的偶像，所以四十回中布满这些妖气。(3) 名教底偶像，所以宝玉临行时必哭拜王夫人，既出家后，必在雪地中拜贾政。况且他在序言上批评《红楼梦》，不说什么别的，

只因“尚不谬于名教”，所以“欣然拜诺。”高鹗所赏识的，只是不谬于名教的《红楼梦》！其实《红楼梦》谬于名教之处很多，高氏何必为此谬赞呢。

(14) 宝钗以手段笼络宝玉，始成夫妇之好。（第一百九回）

高氏写此节之意，想是为后文宝钗有子作张本。（王雪香也如此说）但宝钗怀孕，何必定在前文明点？即使要写明，又何必写宝钗如此不堪，弄什么“移花接木”之计？以平日宝钗之端凝，此事更为情理所必无。雪芹原意要使闺阁昭传，像他这种写法，简直是污蔑闺阁了。这对于我所假设的三个标准，处处违谬，高氏将何以自解？我常常戏说，大观园中人死在八十回中的都是大有福分。如晴雯临死时，写得何等凄怆缠绵，令人掩卷不忍卒读；秦氏死得何等闪烁，令人疑虑猜详；尤二姐之死惨；尤三姐之死烈；金钏之死，惨而且烈。这些结局，真是圆满之至，无可遗憾，真可谓狮子搏兔一笔不苟的。在八十回中未死的人，便大大倒霉了，在后四十回中，被高氏写得牛鬼蛇神不堪之至。即如黛玉之死，也是不脱窠臼，一味肉麻而已。宝钗嫁后，也成为一个庸劣的旧式妇人。钗黛尚且如此，其余诸人更不消说得了。

(15) 黛玉赞美八股文字，以为学举业取功名是清贵的事情。（第八十二回）

这也是高氏性格底表现。原文实在太可笑了，现在节引如下：“黛玉道：‘……内中也有近情近理的，也有清微淡远的，……也觉得好，不可一概抹倒。况且你要取功名，这个也清贵些。’宝玉……觉得不堪入耳；因想：‘他从

来不是这样的人，怎么也这样势欲熏心起来？’……只在鼻子眼里笑了一声。”这节文字，谬处且不止一点。①黛玉为什么平白地势欲熏心起来？②黛玉何以敢武断宝玉要取功名？在八十回中，黛玉几时说过这样的话？③以宝黛二人底知心恩爱，怎么会黛玉说话，而宝玉竟觉得不甚入耳，在鼻子眼里笑了一声？在八十回中曾否有过这种光景？④宝玉既如此轻蔑黛玉，何以黛玉竟能忍受？何以黛玉在百二十回中，前倨后恭到如此？

这些疑问，有为高氏作辩护的人是必须解答的。如有人以为《红楼梦》原有百二十回的，也必须代答一下才行。如不能答，便是高鹗勉强续书底证据，便是百二十回不出于一手底证据。

至于反面的凭据，在八十回中却多极了。宝玉上学时，黛玉以“蟾宫折桂”作讥讽。（第九回）宝玉说：“林姑娘从来说过这些混帐话不曾？”（第三十二回）宝黛平常说的话，真是所谓“竟比自己肺腑中掏出来的还觉恳切”，怎么到了第八十二回，竟会不甚入耳起来？这岂不是大笑话？以外八十回中写宝黛口角，无非是薄物细故，宝玉从来没有当真开罪黛玉的时候；怎么在这回中，竟以轻藐冷淡的神情，形之于词色呢？在这些地方，虽百高鹗，也无从辩解的。

而且我更不懂，高氏写这段文字底意旨所在。上边所批评的各节，虽然荒谬，还有可以原谅之处；这节却绝对的没有了。他实在可以不必如此写的，而偏要如此写法，这真有点令人莫测。即王雪香向来处处颂赞他的，也说不出道理来。他只说：“作者借宝黛两人口中俱为道破。”

为什么要借两人口中？有什么要道破？这依然是莫名其妙的话。

> (16) 黛玉底心事，写得太显露过火了，一点不含蓄深厚，使人只觉得肉麻讨厌，没有悲恻怜悯的情怀。（第八十二、第八十三、第八十九、第九十、第九十五、第九十六、第九十七、第九十八回。）

这是我主观上的批评，不为定论。我想同时或者有人以为高氏补这几回书是很好的罢。现在姑且引几条太显露的，我以为劣的，如下：

> 看宝玉的光景，心里虽没别人，但是老太太、舅母，又不见有半点意思；深恨父母在时，何不早定了这头婚姻。又转念一想道："倘若父母在别处定了婚姻，怎能够似宝玉这般人才心地？不如此时尚有可图。""好！宝玉！我今日才知道你是个无情无义的人了！""好哥哥！你叫我跟了谁去！"（均见第八十二回）
>
> 黛玉大叫一声道："这里住不得了！"一手指着窗外，两眼反插上去。（第八十三回）
>
> "宝玉近来说话，半吐半吞，忽冷忽热，也不知他是什么意思？"（第八十九回）
>
> "或者因我之事，拆散了他们的金玉也未可知？"（第九十五回）
>
> "宝玉！宝玉！你好！……"（第九十八回）

这些都太过露，全失黛玉平时的性情。第八十三回所写，尤不成话。第八十二回写黛玉做梦，第八十九回写她绝粒，都是毫无风趣的文字，且黛玉底病，忽好忽歹，太远情理。

如第九十二回，黛玉已“残喘微延”，第九十四回又能到怡红院去赏花；虽说是心病可以用心药治，但决不能变换得如此的神速。且这节文字，在文情上，似乎是个赘瘤。高氏或者故意以此为曲折，但做得实在太不高明，只觉得麻烦而且讨厌。至于第九十五回，黛玉以拆散金玉为乐事。这样的幸灾乐祸，毫不替宝玉着急，真是毫无心肝，又岂成为黛玉？写她临死一节文字，远逊于第七十七回之写晴雯，只用极拙极露的话头来敷衍了结，这也不能使读者满意。总之，以高鹗底笨笔，来写八面玲珑的林黛玉，于是无处不失败。补书原是件难事，高氏不能知难而退，反想勉为其难，真太不自量了。

> (17) 后来贾氏诸人对于黛玉，似大嫌冷酷了，尤以贾母为甚。（第八十二、第九十六、第九十七、第九十八回。）

这也是高作不合情理之处。第八十二回，黛玉梦中见众人冷笑而去；贾母呆着笑，“这个不干我事。”第九十六回，写凤姐设谋，贾母道：“别的事，都好说！林丫头倒没有什么。”第九十七回，鸳鸯测度贾母近日疼黛玉的心差了些，不见黛玉的信儿，也不大提起。又说：黛玉见贾府中上下人等都不过来，连一个问的人都没有。又说：紫鹃想到，“这些人怎么竟这样狠毒冷淡？”第九十八回，王夫人也不免哭了一场；贾母说：“是我弄坏了他了！但只是这个丫头也傻气。”

这几节已足够供我们批评的材料。贾氏诸人对于黛玉这样冷酷，文情似非必要，情理还有可通。至于贾母是黛玉底亲外祖母，到她临死之时，还如此的没心肝，真是出

乎情理之外。八十回中虽有时写贾母较喜宝钗，但对于黛玉仍十分钟爱、郑重，空气全不和这几回相似。像高氏所补，贾母简直是铁石心肠，到临尸一恸的时候，还要责备她傻气，这成什么文理呢！所以高氏写这一点，全不合标准。况且即以四十回而论，亦大可不必作此等文字。高氏或者要写黛玉结局分外可怜些，也未可知。但这类情理所无的事情，决不易引动读者深切的怜悯。高氏未免求深反惑了！

(18) 凤姐不识字。（第九十二回）

这是和八十回前后不相接合的。我引八十回中文字两条为证：

> 凤姐会吟诗，有“一夜北风紧”之句。（第五十回）
>
> “凤姐……每每看贴看帐：也颇识得几个字了。”后来看了潘又安底信，念给婆子们听。（第七十四回）

这是凤姐识字底铁证，怎么在第九十二回里，说凤姐不认得字呢？这虽是与文情无关碍，但却与前八十回前言不接后语，亦不得不说是文章之病。

(19) 凤姐得“衣锦还乡”之签，后来病死了。（第一百一、一百十四回）

这不但是与八十回不合，即在四十回中已说不过去了。她求的签是：“……于今衣锦返家园。”后来宝钗说：“这‘衣锦还乡’四字里头还有原故……”这似乎在后文应当有明确的照应。方合情理。哪知道凤姐后来竟是胡言乱语的病死了，临死的时候，只嚷到金陵去。至于“衣锦”两字，并无照应。说是魂返金陵，哪里有锦可衣？魂能衣锦

或否，高氏又何从知道？说是尸返金陵，则衣锦作为殓衣释，也实在杀风景得很。况且书中既说，贾氏是金陵人氏，则归葬故乡情事之常，又何独凤姐？又何必求签方才知道呢？高氏所作不合前八十回，还可以说两人笔墨不能尽同。至于四十回中底脱枝失节，则无论如何，高氏无所逃罪。况且相去只十四回，高鹗虽健忘也不至此。我想，与其说高鹗底矛盾，不如说高鹗底迂谬。程伟元说他是“闲且惫矣”，真是一点不错。他如不闲，怎么会来读书？他如不惫，怎么会续得如此之乱七八糟呢？

(20) 巧姐年纪，忽大忽小。（第八四、第八八、第九二、第一百一、第一百十七回）

这也是全在四十回中的，是高作最奇谬的一节文字，我们不能不详细说一说，先把这几回文字约举如下。

（甲）奶子抱着巧姐儿，用桃红绫子小绵被儿裹着，脸皮发青，眉稍鼻翅微有动意。（第八十四回）

这明是婴儿患病将抽筋底光景，看这里所说，她至多不得过两三岁。

（乙）那巧姐儿在凤姐身边学舌，见了贾芸，便哑的一声哭了。（第八十八回）

小儿学舌也总不过三岁，且见生人便哭，也明白是婴儿底神情。

（丙）巧姐跟着李妈认了几年字，已有三千多字，且念了一本《女孝经》，又上了《列女传》。宝玉对她讲说，引了许多古人，如文王后妃、姜后、无盐、曹大家、班婕妤、蔡文姬……等；共二十二人。巧姐说：这些也有念过的，也有没念过的，现在我更知道

> 了好些。后来她又说，跟着刘妈学做针线，已会扎花儿，拉锁子了。（第九十二回）

即以天资最聪明的而论，这个光景至少已是七八岁了，况且书上明说已认了几年字，又会做精细的活计，决非五六三四岁的孩子可知。且巧姐言语极有条理，且很能知道襲贤良，当然年纪也不小了。即小说以夸张为常例，亦总不过七八岁。在实际上，七八岁的孩子，能如此聪明是百不见一的。算她仅七八岁，已是就小说论，不是以事实看。但这个假设，依然在四十回中讲不过去。巧姐万不能如此飞长，像钱塘江潮水一样。第九十二回距第八十八回只有四回，在四回之中，巧姐怎么会暴长起来？不可解一。从第七十一回到第一百十回，总共不过三年；（第七十一回，贾母庆八旬，第一百十回贾母卒，年八十二岁。）而巧姐已在四回之中过了几年，——至少亦有三年，因两年不得说几年——这光阴如何能安插得下？三十九回中首尾三年，四回中亦是三年；则其余的三十五回，岂不是几乎不占有时间的，这如何能够想象？不可解二。

但这还可以疏忽作推诿，小说原是荒唐言，大可不必如此凿方眼；上边所论，不过博一笑而已，未必能根本打消高作底声价，只是笑话却并不以此为止，这却令我们难乎为高鹗辩解。

> （丁）巧姐儿哭了，李妈很命的拍了几下，向孩子身上拧了一把。那孩子哇的一声，大哭起来了。（第一百一回）

巧姐被拧，连话都不说，只有大哭的一法，看这个光景她不过三岁，至多亦以四岁为限。若在四岁以上，决不至于

被拧之后连话都不说的；况且如巧姐能说话，婆子亦决不敢平白地拧她一把。可见其时，巧姐确是不会说话的，至多也不过会学舌。既然如此，请看上文慕贤良之事，应作何解释？念书，认字，做针线的孩子，过了些时候（九回书），反只会啼哭，连话都不会说了。这算怎么一回事？孩子长大了，重新还原。这算怎么一回事？长得奇，缩得更奇；长得快，缩得更快。这又算怎么一回事？巧姐长得太快，还可以粗忽来推诿。至于长了又缩小，这无论何人，不能赞一词的，而竟没有人批评过。评《红楼梦》的人如此之多，这样的怪事，偏不以为怪。王雪香只以巧姐长得太快为欠妥，其实何止欠妥而已，简直是不通。

（戊）巧姐儿年纪也有十三四岁了。（第一百十七回）

十六回以后，她又飞长了。说这十六回书，有十年的工夫，这无论如何是不可信的。（我们知道，前八十回，只有首尾九年）。既不可信，她底生长，又成了一种奇迹。巧姐长了又缩，缩了又长，简直像个妖怪，不知高氏是什么意思？十二钗惟巧姐年最小，所以八十回中绝少提及，只写了些刘姥姥底事情，终非巧姐传底正文。后四十回中被高氏如此一续，巧姐真可谓倒霉之至，至于高鹗为什么写她底事情如此神怪，其原因很难懂；大约他本没有注意到这些地方，只是随意下笔。慕贤良一回专为巧姐作传，拿来配齐十二钗之数，所以勉强拼凑些事情，总要写得漂亮一点，方可以遮盖门面，他却忘了四回以前所写的巧姐是什么光景的。于是她就暴长了一下，后来凤姐病深，高氏要写巧姐年幼，孤露可怜，以形凤姐结局底悲惨。于是她就

暴缩一下。到书末巧姐要出嫁，却不能不说她是十三四岁；因为这已是最小的年龄。于是她又暴长了。高氏始终没有注意她底年龄，所以才闹了这么一个大笑话。

巧姐慕贤良一回，还有一点谬处，就是所描写的绝不是宝玉。宝玉向来不肯作这类迂谈的，在这儿却平空讲了无数的名教中人，贞烈贤孝的妇女，给巧姐听。这真是不谬于名教的《红楼梦》，高氏可以踌躇满志了。但宝玉为人却顿成两橛，未免说不过去。后四十回写宝玉，竟是个势利名教中人；只于书末撒手一走，不知所终，这是非常可怪的。不但四十回中的宝玉不和八十回的他相似，即四十回中，宝玉前后像两个人，并与失玉送玉无关，令人无从为他解释。高氏对于书中人物底性情都没有一个概括的观念，只是随笔敷衍，所以往往写得不知所云，亦不但宝玉一人。不过宝玉为书中主人，性格尤难描画，高氏更没处去藏拙罢了。

上列二十条，是四十回中最显著的毛病；以外不重要的地方可笑之处自然还多。如香菱之瘤疾，没有提起，自然地全愈了；以平儿底精细，连水月庵馒头庵都分不清楚，害凤姐吐血；（程甲本第九十三回）以紫鹃底秀慧，而写她睡着的鼻息远听吆呼声儿；（第八十二回）小红和贾芸有恋爱关系，后来竟了无照应，她只和丰儿做了个凤姐底随身小婢，毫不占重要的位置；麝月抽了荼蘼花签，却并无送春之事；以外零零碎碎的小毛病——脱枝失节，情理可笑的——自然还有，只是一时不能备举，且与大体无关，亦可以不必备举了。[1]

高作底分评，已如上所说了。但我们要更综合地批评

一下，这方才尽这篇文字底责任。我以前给颉刚的信曾起诉高氏有五条，都是零碎的，而颉刚却归纳成为三项。我底五条是：（1）宝玉不得入学中举。（2）黛玉不得劝宝玉读时文。（3）宝钗嫁后，不应如此不堪。（4）凤姐宝钗写得太毒；且凤姐对于黛玉，无害死她的必要。（5）宝玉出家不得写得如此神奇。（1921，6，18信。）

颉刚回信上说："你起诉高鹗的五条，我都不能为他作辩护士。我以为他犯的毛病归纳起来有三项：（1）他自己是科举中人，所以满怀是科举观念，必使宝玉读书中举。（2）他也中了通常小说'由邪归正'的毒，必使宝玉到后来换成一个人。（3）他又中了批小说者'诛心'的成见，必使凤姐宝钗辈实为奸恶人。我疑心在他续作时，或已有批本，他也不免受批评人的暗示。"②（1921，6，24信。）

颉刚所归纳的三条，我以为理由充足，无再申说底必要。我们现在要进一步去讨论高鹗续书底目的，和他底性格与作者底比较；下了这样的批评，方才能彻底估定后四十回底价值。我们真要了解一种作品，非先知道他底背景不可，专就作品本身着眼，总是肤浅的，片面的，不公平的。

我们第一要知道，高鹗只是为雪芹补苴完功，使此书"颠末毕具"，他并没有做《红楼梦》底兴趣，且也没有真正创作《红楼梦》底可能。我给颉刚的信上说：

> 因为雪芹是亲见亲闻，自然娓娓言之，不嫌其多；兰墅是追迹前人，自然只能举其大概了结全书。若把兰墅底亲见亲闻都夹杂写了进去，岂不成了一部"四不像"的《红楼梦》！
>
> （1921，6，18信。）

这是说明高氏补书这般草率仓忙的缘故。因他不比曹雪芹，他胸中没有活现的贾宝玉、十二钗，所以不容得他不草率仓忙。这不算高氏底大过失。

以我底眼光看，四十回只写了主要的三件事，第三项还是零零碎碎的，其实最主要的只有两项。

(1) 黛玉死，宝玉做和尚。

(2) 宝玉中举人。

(3) 诸人底结局，很草率的结局。

第三项汇聚拢来可算一项，若分开来看，却算不了什么。因为向来的观念，无论写什么总是"有头有尾"才算完结；所以高氏只得勉强将书中人底结局点明一下。至于帐簿式的结局，那也不在他底顾虑中了。

所以四十回主要的只写了 (1) (2) 两项，而第二项是完全错了的。我们可用这个来估定高作底价值。我这归纳的结果，是可以实证而非臆想的。试把各回分配于各项之下：

(1) 第八十二回，病潇湘痴魂惊恶梦。

第八十三回，上半节写黛玉之病深。

第八十四回，试文字宝玉始提亲。

第八十五回，唱的戏是《冥升》和《达摩渡江》。

第八十七回，黛玉弹琴而弦忽断。

第八十九回，蛇影杯弓颦卿绝粒。

第九十一回，宝黛谈禅；黛说"水止珠沉"，宝说"有如三宝"。

第九十六回，瞒消息凤姐设奇谋，泄机关颦儿迷本性。

第九十七回，黛玉焚稿。

第九十八回，黛玉卒。

第一百四回，宝玉追念黛玉。

第一百八回，死缠绵潇湘闻鬼哭。

第一百十五回，和尚送通灵玉。

第一百十六回，得通灵幻境悟仙缘。

第一百十七回，阻超凡佳人双护玉。

第一百十八回，警谜语妻妾谏痴人。

第一百十九回，宝玉却尘缘。

（2）所引各回，已见《高鹗续书底依据》一篇中，共有6回。（本书43页）

（1）项最多占了17回，（2）项也占了6回。单是这两项已占全书之半数。以外便是些零碎描写、叙述，大部分可以包括在（3）项中。只有抄家一事不在其内，但高氏却不喜欢写这件事；所以在抄家之时，必请出两位王爷来优礼贾政，既抄之后又要“复世职”“沐天恩”。可见高氏当时写这段文字，真是遵照前文不得已而为之，并非出于本心。他底本心，只在于使宝玉成佛做祖，功名显赫。如没有第二项宝玉中举事，那九十八回黛玉卒时，便是宝玉做和尚的时候了。他果然也因为如此了结，文情过促，且无以安插宝钗。而最大的原因，仍在宝玉没有中举。他以为一个人没有中举而去做了和尚，实在太可惋惜了。我们只看宝玉一中举后便走，高氏底心真是路人皆见了。

高氏除写十二钗还有些薄命气息，以外便都是些“福寿全归”的。最是全福算宝玉了。他写宝玉底结局，括举为三项。

(1) 宝玉中第七名举人。

(2) 宝玉有遗腹子，将来兰桂齐芳。

(3) 宝玉超凡入圣，封文妙真人。

他竟是富贵神仙都全备了。神仙长生不老，寿考是不用说的了。高鹗写贾氏亦复如此，虽抄了家，依然富贵荣华，子孙众多，全然不脱那些小说团圆迷的窠臼，大谬于作者底本意。但我们更要去推求他致谬底原由，不能不从作者和高氏底性格底比较下手。我给颉刚一信上说：

> 我们还可以比较高鹗和雪芹底身世，可以晓得他们见解底根本区别。雪芹是名士，是潦倒不堪的，是痛恶科名禄利的人，所以写宝玉也如此。兰墅是热中名利的人，是举人（将来还中进士，做御史），所以非让宝玉也和他一样的中个举人，心里总不很痛快。我们很晓得高鹗底“红学”很高明，有些地方怕比我们还高明些。但在这里，他却为偏见拘住了，好像带了副有颜色的眼镜，看出来天地都跟着变了颜色了。所以在那里看见了一点线索——其实是他底误认——便以为雪芹原意如此，毫无愧色的写了下去，于是开宗明义就是“两番入家塾”。雪芹把宝玉拉出学堂，送进大观园；兰墅却生生把宝玉重新送进学堂去。……
>
> （1921，6，9。）

在另一信上又说：

> 总之，弟不敢菲薄兰墅，却认定他和雪芹底性格差得太远了，不适宜于续《红楼梦》。若然他俩性格相近一点，以兰墅之谨细，或者成绩远过今作也未可

知。

(1921, 6, 18。)

我是再三申说，高氏底失败，不在于“才力不及”，也不在于“不细心谨慎”，实在因两人性格嗜好底差异，而又要去强合为一，致一百二十回，成了两橛，正应古语所谓“离之双美合之两伤”。我曾有一意见，向颉刚说过：

> 《红楼梦》如再版，便该把四十回和前八十回分开。后四十回可以做个附录，题明为高鹗所作。既不埋没兰墅底一番苦心和他为人底个性，也不必强替雪芹穿这一双不合式的靴子。
>
> (1921, 6, 9。)

高作底庸劣我们知道了，他底所以如此，我们却可以原谅他。总之，说高鹗不该续《红楼梦》是对的，说高鹗特别续得不好，却不见得的确；因为无论谁都不适于续《红楼梦》，不但姓高的一个人而已。

高鹗冒名顶替，是中国文人底故态恶习，我决不想强为他辩护。但在影响上，高氏底僭号却不为无功，这虽非他本意所在，而我们却不得不归功于他。

《红楼梦》既没有完全，现存的八十回实在是一部分，并且还没把真意说明，所以高非补书不可。前八十回全是纷华靡丽的文字，若没有煞尾，恐怕不免引起一般无识读者底误会。他们必定说：“书上并没说宝走黛死，何以见得不团圆呢？”当他们豪兴勃发的时候必定要来续狗尾，也必定要假传圣旨依附前人。《红楼梦》给他们这一续，那糟糕就百倍于现在了。他们决定要使宝玉拜相封王，黛玉夫荣妻贵，而且这种格局深投合社会底心理，必受欢迎

无疑。他们决不辨谁是谁非，只一气呵成的读了下去。幸而高氏假传圣旨，将宝黛分离，一个走了，一个死了，《红楼梦》到现在方才能保持一些悲剧的空气，不致于和那些才子佳人的奇书，同流合污。这真是兰墅底大功绩，不可磨灭的功绩。即我们现在约略能揣测雪芹底原意，恐怕也不能说和高作后四十回全无关系。如没有四十回续书，而全凭我们底揣测，事倍功半定是难免的。且高氏不续，而被妄人续了下去，又把前后混为一谈，我们能有研究《红楼梦》底兴趣与否，也未始不是疑问。这样说来，高氏在《红楼梦》总不失为功多罪少的人。

妙得很啊！就事论事，宝走黛死都是高氏编造的，雪芹只有暗示，并未正式说到的，而百年来的读者都上了高氏这一个大当，虽有十二分的难受，至多也只好做什么《红楼圆梦》、《鬼红楼梦》……这类怪书，至多也只能把黛玉从坟里拖出来，或者投胎换骨，再转轮回。他们决不敢再做一部"原本红楼梦"，这真是痛快极了！他们可惜不知道，原本只有八十回，而八十回中黛玉是好好的活人，原不必劳诸公底起死回生的神力。高鹗这个把戏，可谓坑人不浅。我真想不到"假传圣旨"有这样大的威权。

从这里，高氏借大帽子来吓唬人的原因，也可猜想了。我从前颇怀疑：高氏补书这一事既为当时闻人所知，他自己又不深讳，为什么非假托雪芹不可，非要说从鼓担上买来的不可？现在却恍然有悟了。高鹗谨守作者底原意，写了四十回没有下场的，大拂人所好的文字，若公然题他底大名，必被社会上一场兜头痛骂，书亦不能传之久远，倒不如索性说是原本，使他们没处去开口的好。饶你是这样，

后来还有一班糊涂虫，从百二十回续下去。这可见社会心里，容留不住悲剧的空气，到什么程度。若只有八十回本流传，其危险尤不堪设想。所以高氏底续书，本身上的好歹且不去讲他，在效用上看，实在是《红楼梦》底护法天王，万万少他不得的。我从前颇以高鹗续书假托雪芹为缺憾，现在却反而释然了

我想不到后四十回底批评做得这样冗长，现在就把它结束，以数语作为总评。

> 高鹗以审慎的心思，比较正当的态度来续《红楼梦》；他宁失之于拘泥，不敢失之于杜撰。其所以失败：一则因《红楼梦》本非可以续补的书，二则因高鹗与曹雪芹个性相差太远，便不自觉的相违远了。处处去追寻作者，而始终赶他不上，以致迷途。至于混四十回于八十回中，就事论事，原是一种过失；就效用影响而论，也有些功德。

---

①说平儿连水月馒头都分不清，是就九十四回程甲本本身的叙述作评。其实水月馒头本是一庵，在第十五回上有明文，且脂庚、有正、程甲都这般记着，兹引程甲本的文字：“原来这馒头庵就是水月寺，因他庙里做的馒头好，就起了这个浑号。”（第十五回，四五两页）不知在后回何以自己忽然忘记了，大做其反面文章。岂非书中的平儿并没说错，做书的人反而缠夹，亦可见程高二子的糊涂了。

②《红楼梦》八十回始流行，即带评注，其时作者犹健在，而且不到三十岁。乾隆甲戌年（1754）脂砚斋已是再评，则初评当尚在其前。颉刚猜高鹗看见过批本，完全对，不过“脂评”恰正和后来百二十回本诸评相反，很赞美宝钗袭人，甚至过于赞美，并无诛心之论。

高本戚本大体的比较

《红楼梦》本子虽多；但除有正书局所印行的戚序本以外，都出于一个底本，就是程伟元刻的高氏本。所以各本字句虽小有差异，大体上却没有什么重要的区别，即使偶有数处，也决不多的。我虽在实际上，没有能拿各本去细细参较一下，但这个断语却至少有几分的真实。至于高本和戚本，因为当时并无关系，所以很有些不同；虽然也不十分夥多、显著，却已非高氏各本底差异可比了。这是我草这篇底缘故。

大家知道，高本是一百二十回，回目是全的；戚本只有八十回，连回目也只有八十。看戚蓼生底序上说，实在他所看见的只有八十回书。原来戚氏行辈稍前于高鹗，所以补书一事决非戚氏所知。①且他也并没有补书底志愿，戚氏在这一点上，是很聪明的。他说：

> “乃或者以未窥全豹为恨，不知盛衰本是回环……作者慧眼婆心，正不必再作转语……彼沾沾焉刻楮叶以求之者，其与开卷而寐者几希！”（戚本序）

他知道八十回后必定是由盛而衰，以为不补下去，也可以领悟得，不必去下转语了。他又以为抱这种“刻舟求剑”的人，是沾沾之徒；可见不但高鹗挨骂，即我们也不免挨骂了。

我们既承认戚蓼生那时所见的《红楼梦》，回目本文都只有八十之数，就不能不因此承认程伟元所说原本回目有一百二十，是句谎话。（程语见高本程序）程氏所以说

谎，正因可以自圆其说，使人深信后四十回也是原作。其实“这百二十回的回目只有八十是真的”，极易说明，决非程氏一语所能遮掩得过，我在前边已论及了。

既如此，就较近真相这一个标准下看戚本自胜于高本；因为高鹗既续了后四十回，虽说“原文未敢臆改”，但既添了这数十回，则前八十回有增损之处恐已难免。高氏原曾说明前八十回曾经他校订，换句话说，就是经他改窜。至于改得好不好，这又是另一问题。

但这两本底优劣区分，却又不如此简单。为什么呢？（1）高氏校书，并非全以自己意为准，曾经过一番“广集各本校勘，准情酌理，补遗订讹”的工夫。且高本出后，即付排付刊，不容易辗转引起错误。（2）戚本也是个传抄的本子，而且没有经过整理的。所以不但不免错误，且也不免改窜。②

两本既互有短长，我也不便下什么判断，且也觉得没有显分高下底必要。现在只把大体上不同之处说一说，至于微细的差异，这是校勘本书人底事，不是在这里所应当注意的。我们先论两本底回目。戚本不但没有后四十回之目，即八十回之目亦每与高本不同。现在选大异的几回列表如下：

（1）第五回

高——贾宝玉神游太虚境，警幻仙曲演红楼梦。

戚——灵石迷性难解仙机，警幻多情秘垂淫训。

（2）第八回

高——贾宝玉奇缘识金锁，薛宝钗巧合认通灵。

戚——拦酒兴李奶姆讨厌，掷茶杯贾公子生嗔。

(3) 第九回

高——训劣子李贵承申斥，嗔顽童茗烟闹书房。

戚——恋风流情友入家塾，起嫌疑顽童闹书堂。

(4) 第十七回

高——大观园试才题对额，荣国府归省庆元宵。

戚——大观园试才题对额，怡红院迷路探深幽。

(5) 第二十五回

高——魇魔法叔嫂逢五鬼，通灵玉蒙蔽遇双真。

戚——魇魔法姊弟逢五鬼，红楼梦通灵遇双真。

(6) 第二十七回

高——滴翠亭宝钗戏彩蝶，埋香冢黛玉泣残红。

戚——滴翠亭杨妃戏彩蝶，埋香冢飞燕泣残红。

(7) 第三十回

高——椿龄画蔷……

戚——龄官画蔷……

(8) 第六十五回

高——贾二舍偷娶尤二姨，尤三姐思嫁柳二郎。

戚——膏粱子惧内偷娶妾，淫奔女改行自择夫。

(9) 第八十回

高——美香菱屈受贪夫棒，王道士胡诌妒妇方。

戚——懦弱迎春肠回九曲，娇怯香菱病入膏肓。

从上表看，(1)、(5)、(6)三项高本文字通顺。(3)、(7)均戚本佳。龄官不得说"椿龄"，李贵受斥不必列入回目。(8)可谓无甚好歹，高本较直落些而已。(4)因分回不同，故目亦不同。(2)、(9)两项，不能全以回目本身下判断。

我们先说(4)项。戚本之第十七回，较高本为短，以园游既毕宝玉退出为止；所以回目上只说"怡红院迷路探深幽"。至于黛玉剪荷包一事，所以回目上说"荣国府归省庆元宵"。这两本回目所以不同，正因为分回不同之故。我们要批评回目底优劣较适当些。③

高戚两本底分回，我以为是戚本好些，理由有三：(1)从游园后宝玉退出分回，段落较为分明。(2)教演女戏，差人请妙玉，和高本第十八回开头所叙各事相类，都是作元春归省底预备，这处不得横加截断，分成两橛。(3)第十七回"荣国府归省庆元宵"，第十八回"皇恩重元妃

省父母”，实在是太重复了。且在第十七回中，高本也并无庆元宵之事，回目和本文不甚符合。以这三个原因，我宁以戚本为较佳。汪原放君以为怡红院是贾妃所定的名字，不能先说，为戚本病。我却以为无甚大关系。贾政等迷路的地方是将来的怡红院，回目上先提一下有何不可？

第2项就回目底文字批评，高本似乎较好；就本文底事实对看，两本简直是半斤八两；就书中大意看，这就不容易说了。第八回共叙述三件事：（1）钗玉互看通灵金锁；（2）宝黛两人在薛姨妈处喝酒；（3）宝玉回去摔茶杯。高本之目，只说了一项，虽然扼要，未免偏而不全。戚本之目，包举（2）、（3）两项，却遗漏了本回最重要的1项，亦属不合。总之，两本这一回之目，犯了同一个毛病，就是只说了一部分不能包举全体；不过高本回目较为稳妥漂亮，戚本用“贾公子”，似不合全书体例。

若就书中大意作批评，这就很不容易说了。我们试想，高戚两本，这一个回目是完全不同的，不但字面不同，意义亦绝不同，在八十回书内实为仅见。这一点上我们须得加一番考虑。我们第一要知道，这非仅是一本传抄底歧异，是两本底区别。有正主人眉批上说：“作者点明金玉，特不欲标入回目，明明道破耳。”反过来说，高本是欲明明道破的。高本第八回之目如此，明是作后文金玉成婚底张本；而戚本却不想强调这金玉姻缘，所以不欲明明道破。依我看来，戚本之回目或者是较近真的。④

我先假定八十回中本文回目，多少经过高氏底改窜，我们看高鹗底《红楼梦》引言上说：

……今复聚集各原本，详加校阅，改订无

讹。……

这还是有依据的改正，不是臆改。但下一条又说：

……其间或有增损数字处，意在便于披阅，非敢争胜前人也。

这是明认他曾以己意改原本了。虽他只说增损数字，但在实际上，恐怕决不止数字。他虽说，“非敢争胜前人”；但已可见他底本子，有许多地方，为前人所未有。不然，他又何必要自解于“争胜前人”这一点？

最可笑的，他对于自己做的后四十回，反装出一副正经面孔，说什么“至其原文，未敢臆改。”他自己底大作，已经改了又改，到自以为尽善尽美了，方才付印，如何再能臆改呢？这真是高氏欺人之谈，无非想遮掩他底补缀的痕迹，无奈上文已明说后四十回无他本可考，所谓“欲盖弥彰”了。⑤

既承认了这个假定；那么，第八回之目，就可以推度为高氏底改笔——臆改或有依据的改。高氏为什么要如此呢？因为可以判定金玉姻缘，使他底“宝钗出闺成礼”一节文字，铁案如山，不可摇动。若原作者即有意使金玉团圆，也不必在回目中明明道破，使读者一览无余。高氏却有点做贼心虚，不得不引回目以自重了。这原是一种揣测，不能断定，不过却很有可能的罢了。

对于（9）项，我也有相同的批评。就第八十回目之本身而论，高本是较为妥当。即以此回本文及上回之目参看，高本也很好。戚本这一个回目有两个毛病：（1）第七十九回，既说贾迎春误嫁中山狼，这回又说“懦弱迎春肠回九曲”，未免有重复之病。（2）第八十回本文先叙香

菱受屈，后叙迎春归宁诉苦，即使要列入回目，亦当先香菱而后迎春，何得颠倒？

但高本这回目却甚可疑，不得不说一说。王道士诌妒妇方，不过随意行文，略弄姿态，并无甚深意，无列入回目之必要。此可疑一。高氏后来写香菱，有起死回生之功，闹了一个大笑话。这里若照戚本作“香菱病入膏肓”，岂不自己打嘴巴。这显有改窜的痕迹，可疑二。但戚本这回目亦非妥善，我们也不能断定原本究竟作什么。⑥

在论两本子底回目以后，有一句话可以说的。我想，《红楼梦》既是未曾完稿的书，回目想是极草率的，前后重复之处原不可免。到高鹗补了后四十回，刊版流传，方才加以润饰，使成完璧。所以高本底回目，若就文字上看，实在要比戚本漂亮而又妥当；正是因为有这番修正底工夫。而戚本回目底幼稚，或者正因这个，反较近于原本。我们要搜讨《红楼梦》底真相，最先要打破“原书是尽善尽美的”这个观念，否则便不免引入歧途。即如第八十回之目，我以为原本或者竟和戚本相仿佛，亦未可知。高鹗一则因他重复颠倒，二则因不便照顾香菱底结局，于是把它改了。

两本回目底异同既明，我们于是进而论到两本底本文。这自然是很繁琐的，我只得略举大概，微细的地方一概从省。但即是这样论列，已是很烦重的了。

就本文看，第十六回尾，高本漏缺，应照戚本补的。秦钟临死时，有鬼判及小鬼底一节谈话，高本只写众小鬼抱怨都判胆怯为止，下边接一句“毕竟秦钟死活如何”，这回就算完了。到第十七回开场，秦钟却已死了，与情理

未免有两层不合：（1）宝玉特意去别秦钟的，自应当有一番言语，文情方圆。（2）因宝玉来了，都判吓慌，明是下文要放秦钟还阳与宝玉一会；否则直白叙去即可，何必幻出小鬼判官另生枝节？依高本这么说，岂不是都判见识反不如小鬼，秦钟就这般闷闷而死的，不但文情欠佳，即上下文势亦不连贯。我以为这回之末，众鬼抱怨都判以后，应照戚本补入这一节。

都判道："放屁！俗语说的好，天下官管天下民。阴阳并无二理，别管他阴，也别管他阳，没有错了的。"众鬼听说，只得将他魂放回；哼了一声，微开双目，见宝玉在侧，乃勉强叹道"怎么不早来？再迟一步，也不能见了！"宝玉携手垂泪道："有什么话，留下两句？"秦钟道："并无别话！以前你我见识，自为高过世人，我今日才知自误了！以后还该立志功名，以荣耀显达为是。"说毕，便长叹一声，萧然长逝了。

补了这段文字，却是妥当得多。虽然秦钟最后一语，有点近于"禄蠹"底口吻；但在当时的社会中，他临命时或不能不悔，正与第一回语相呼应。以外口吻底描写，事迹底叙述，亦都还合式，很有插入底资格。

第二十二回制灯谜，两本有好几处不同。现在分项说明：

（1）高本上惜春没有做灯谜，戚本却是有的。她底灯谜是"佛前海灯"，文曰：

前身色相总无成，不听菱歌听佛经。莫道此生沉墨海，性中自有大光明。

依我看来，三春既各有预兆终身之谜，惜春何得独无。况

此谜亦甚好，应照戚本补入为是。

（2）高本中黛钗各有一谜；而戚本中黛玉无谜。高本所谓黛玉之谜，戚本以为宝钗所作；高本宝钗之谜，不见于戚本。所以——

朝罢谁携两袖烟……

这一首七律，打的是更香，高本以为是黛玉底，戚本却以为是宝钗底。

有眼无珠腹内空，荷花出水喜相逢。梧桐叶落分离别，恩爱夫妻不到冬。

高本以为是宝钗所作的，戚本上却完全没有。这一点也很奇怪。这一谜极重要——依高本看——可以断定宝钗底终身是守寡；何以戚本独独没有？我也疑心，这是高氏添入的，专为后文作张本而设，和改第八回之目是一个道理。

（3）宝玉一谜，打的是镜子，高有戚无。依文理看，戚本是对的，应照他删去的为是。因为本回下面凤姐对宝玉道："适才我忘了，为什么不当着老爷撺掇，叫你也作诗谜儿。"她既说是忘了，是明明没有撺缀贾政，叫宝玉作谜。若宝玉已做了极好的诗谜，凤姐岂能拿这个来吓唬宝玉呢？这是极容易明白，不消多说的。⑦

戚本虽也有好处，但可发一笑的地方，却也不少。如高本第二十五回，"贾政心中也着忙。当下众人七言八语，……"文气文情都很贯串，而戚本却平白地插进一段奇文，使我们为之失笑。

贾政等心中也有些烦难，顾了这里，丢不了那里。别人慌张自不必讲。独有薛蟠更比诸人忙到十分了，又恐薛姨妈被人挤倒，又恐薛宝钗被人瞧见，又恐香

菱被人臊皮，知道贾珍等是在女人身上做工夫的，因此忙的不堪；忽一眼瞥见了林黛玉风流婉转，已酥倒那里。当下众人七言八语。……

不但文理重沓，且把文气上下隔断不相连络。评者反说：“忙中写闲，真大手眼，大章法！”这也是别有会心了。

高本第三十七回，贾芸给宝玉的信，末尾有“男芸跪书，一笑。”这是错了，书中叙贾芸写信，文理不通有之，万不会在“男芸跪书”之后，加上“一笑”一词。这算什么文法？一看戚本便恍然大悟了。戚本这一处原文作“男芸跪书一笑”，一笑是批语，不是正文，所以夹行细写。高本付刻时，因一时没有留心，将批语误入正文，从此便以误传误了。但高氏所依据的抄本，也有这批语，和戚本一样，这却是奇巧的事。

第四十二回，宝玉看宝钗为黛玉拢发，这一段痴想，高本写得极风流，戚本却写得很煞风景。我并引如下：

宝玉在旁看着，亦觉更好，不觉后悔；不该令他抿上鬓去，也该留着，此时叫他替他抿上去。（高本）

（第一及第三之他是指黛玉，第二之他指宝钗。）

宝玉……叫我替他抿去。（戚本）

（我是宝玉自指。）

这一个“我”字错得好利害啊！照高本看，宝玉不愧“意淫”之名；被戚本这一误，宝玉简直堕落到情场底饿鬼道。高本所写的光景、情趣，生生被一个“我”字糟蹋了。凡这等地方，虽只有一字之差，却所关很大。

且不但风格底优劣迥殊，即以文词底结构论，这个“我”字万万安他不下。为什么呢？上文明有“也该留着”一兼

词，（高戚两本同）正为说明此语之用，言当初不该让黛玉自己拢发，最好留着，一起让宝钗替他抿上去。若宝玉想自己为黛玉拢发，何必说什么留着？因为即使是留着，也与宝玉无干。宝玉在这回书上本没有替黛玉抿发，何必惋惜呢？而且上文所谓“只觉更好”一兼词，如下文换了“我”字，又应当作何解释？宝钗替黛玉抿鬓，所以能说更好。以如此好的风情，而宝玉要亲自出马，岂不是大杀风景呢？这类谬处，都是后来传抄人底一己妄见，奋笔乱改所致。他们因被这好几个他字搅扰不清，依自己底胸襟，莫妙于换一我字，方足以写宝黛底亲昵。我们看戚本底眉评，就可以恍然于这类妄人底见解了。（戚本这回眉评说：“今本将我字改作他字不知何意？”）⑧

第四十九回，写香菱与湘云谈诗之后，宝钗笑话她俩；高戚两本有繁简底不同，而戚本却很好，可以照补。

> “……又怎么是温八叉之绮靡，李义山之隐僻；痴痴颠颠，那里还象俩个女儿呢？”说得香菱湘云二人都笑起来。（高本）

> “……李义山之隐碎。放着现在的两个诗家不知道，提那些死人作什么？”湘云听了，忙笑问：“现在是那两个？好姐姐，告诉我！”宝钗笑道：“呆香菱之心苦，疯湘云之话多。”二人听了都大笑起来。（戚本）

戚本所作，不但说话神情，极其蕴藉聪明；且依前后文合看，这后来宝钗一语，万万少不得的。因为如高本所作，宝钗说话简直是教训底口吻，别无甚可笑，二人怎么会都笑起来？必如戚本云云，方才有可笑之处，且妙合闺阁底神情，否则，一味的正言厉色，既不成为宝钗，又太杀风

景了。

第五十三回，写贾母庆元宵事，戚本较高本多一大节文字，虽无大关系却也在可存之列。现在引如下：

> "原来绣这璎珞的，也是个姑苏的女子，名唤慧娘。因他亦是书香宦门之家，他原精于书画，不过偶然绣一两件针线作耍，并非世卖之物。凡这屏上所绣之花卉，皆仿的是唐宋元各名家的折枝花卉；故其格式皆从雅本来，非一味浓艳匠工可比。每一枝花侧，皆用古人题此花之旧句，或诗或歌不一，皆用黑绒绣出草字来，且字迹勾踢转折轻重连断，皆与笔写无异，亦不比市绣字迹，倔强可恨。他不仗此获利，所以天下虽知，得者甚少。凡世宦富贵之家，无此物者甚多。当今称为"慧绣"。竟有世俗射利者近日仿其针迹，愚人获利。偏这慧娘命夭，十八岁便死了。如今再不能得一件的了。所有之家亦不过一两件而已，皆惜若宝玩一般。更是那一干翰林文魔先生们，因深惜慧绣之佳，便说这"绣"字不能尽其妙，这样针迹，只说一"绣"字，反似乎唐突了，便大家商议了将"绣"字隐去，换了一个"纹"字；所以如今都称为"慧纹"。若有一件真慧纹之物，价则无限。贾府之荣，也只有两三件。上年将两件已进了上，目下只剩这一副璎珞，一共十六扇。贾母爱之，如珍如宝，不入请客各色陈列之内，只留在自己这边，高兴摆酒时赏玩。"（脂庚本"世卖"作"市卖"，是）

这虽没有深意，却决不在可删之列，不知高本为什么少此一节。或者高鹗当时所见各抄本，都是没有这一节的，

也未可知。现在看这节文字，很可以点缀繁华，并不芜杂可厌。

最奇特的，是戚本第六十三回写芳官一节文字，芳官改名耶律雄奴这一件事，高本全然没有，在宝玉投帖给妙玉以后，便紧接着平儿还席的事。戚本却在这里，插入一节不伦不类的文字。因为原文甚长，不便全录，只节引有关系的一节：

> 宝玉忙笑道："……既这等再起个番名，叫耶律雄奴，二音又与匈奴相通，都是犬戎名姓。况且这两种人，自尧舜时便为中华之患，晋唐诸朝，深受其害。幸得咱们有福，生在当今之世，大舜之正裔，圣虞之功德、仁孝，赫赫格天，同天地日月亿兆不朽。所以凡历朝中跳梁猖獗之小丑，到了如今，不用一干一戈，皆天使其拱俯，缘远来降。我们正该作践他们为君父生色。"芳官笑道："……何必借我们，你鼓唇摇舌，自己开心作戏，却自己称功颂德?"宝玉笑道："所以你不明白。如今四海宾服，八方宁静，千秋万载，不用武备，咱们虽一戏一笑，也该称颂，方不负坐享升平了。"……

这些话，失却宝玉平常说话底神气，文意也很不好。假使要讨论起来，那话就很长了。

全回文字几全不同的，是第六十七回。高鹗底引言曾说："如六十七回此有彼无，题同文异……"果然我们把两本第六十七回一对看，回目虽相同，本文却是大异。这相异之处，是戚本之真相，与上边所说经后人改窜的有些不同。这自然，我不能全然征引来比较，只好约略说一点。

戚本这回文字，比高本多出好几节，举重要的如下

(1) 宝玉黛玉宝钗一节谈话。(卷7 5页)

(2) 宝玉和袭人谈话。(7页)

(3) 袭人和凤姐一大节谈话，并说巧姐底可爱。(9页)

(4) 凤姐和平儿谈尤二姐事，明写凤姐设计底狠毒。(11、12页)

多少相仿，而文字不同的又有两节：

(1) 赵姨娘对王夫人夸宝钗一节。(6页)

(2) 凤姐拷问家童一节 (10、11页)

总说一句，全回文字都几乎全有差异，是在八十回中最奇异的一回，且在高鹗时已经如此的。我们要推求歧异底来原，只得归于抄本不同之故；但抄本何以在这一回独独多歧，当时的高氏，也没有能说明，我们也只好“存而不论”了。

至于优劣底比较，从大体上看，高本是较好的。譬如凤姐拷问家童一节，高本写得更有声色；凤姐和平儿谈话，及设计一节，高本只约略点过，较为含蓄。第一项中底 (1)、(2) 两节文字，都可有可无，有了并不见佳。只第二项底一节，戚本似不坏。第一项中底 (3) 节，戚本虽稍见长，不如高本底简洁，但描写神情口吻颇好；说巧姐可爱一节文字，尤不可少。巧姐是书中重要人物之一，而八十回中很少说及，戚本多这一节极为适当。优劣本是相对的，我只就主观的见解，以为如此。

戚本在第六十九回，又多了一节文字，大可以删削的。这回正写凤姐如何处置尤二姐及秋桐，戚本却横插一节前后不接的文字。现在引如下：

……一面带了秋桐来见贾母与王夫人等，贾琏也心中纳罕。那日已是腊月二十日，贾珍起身先拜了宗祀，然后过来辞拜贾母等人。合族中人直送到洒泪亭方回，独贾琏贾蓉送出，三日三夜方回，……且说凤姐……

在"纳罕"，"且说"之间这一节文字，高本上都是没有的。戚本却添了四行字，不但上文没有说贾珍要到那里去，下文没有说回来，踪迹太不明了。且正讲凤姐，为什么要夹写贾珍远行，文理未免有些不顺。但如没有这一节，同回贾琏说："家叔家兄在外"，却没有着落。有这一个理由，可以为这一节作辩解。

在同回，戚本有一节极有意义的文字，远胜高本。戚本上说：

只见这二姐面色如生，比活着还美貌。贾琏又搂着大哭，只叫："奶奶！你死的不明！都是我坑了你！"贾蓉忙上来劝："叔叔，解着些儿。我这个姨娘，自己没福。"说着，又向南指大观园的界墙。贾琏会意，只悄悄跌脚说："我想着了。终究对出来，我替你报仇。"

高本把这一节完全删了，只在下边添写"贾琏想着他死得不分明，又不敢说"一语，作为补笔，却不见好。因这节文字，可以断定凤姐底结局，极为紧要，万无可删之理。且尤二姐暴死，以凤姐平素之为人，贾琏又何得不怀疑？故以文情论，这一节亦是断断乎不可少的，何况描写得极其鲜明而深刻呢？

第七十回，高本也有一点小小的疏漏，应依戚本改正。

现引戚本一节，括弧中的是高本所没有的文字。

> 只见湘云又打发翠缕来说："请二爷快去瞧好诗。"(宝玉听了，忙问："那里的好诗?"翠缕笑道："姑娘们都在沁芳亭上，你去了便知。")宝玉听了，忙梳洗了出来，果见黛玉……都在那里……

高本既少了括弧中的一节，下文所谓"那里"便落了空。不如戚本明点沁芳亭，较为妥贴。

第七十五回，有一节文字，我觉得戚本好些。现在把两本所作并列如下：

> 尤氏……一面洗脸，丫头只弯腰捧着脸盆。李纨道："怎么这样没规矩！"那丫头赶着跪下。尤氏笑道："我们家下大小的人，只会讲外面假礼，假体面，究竟做出来的事都彀使的了！"(高本)
>
> 小丫环炒豆儿捧了一大盆温水，走至尤氏跟前，只弯腰捧着。银蝶笑道："奶奶不过待咱们宽些，在家里不管怎样罢了。你就得了意，不管在家在外，当着亲戚也只随便罢了。"尤氏道："你随他去罢，横竖洗了就完事了。"炒豆赶着跪下。(戚本)

这虽是不甚关紧要的文字；但依高本，却很不合说话时底情理。李纨责备小丫头底没规矩，而尤氏即大发牢骚，说外面讲礼貌的人，作事都够使的，岂不是当面骂人？况且书中写李纨平素和易，怎么这一回对于小事如此的严声厉色？戚本所作似很妥当，补尤氏说"随他去罢"一语，亦是应有的文章。

还有一节底异文，虽论不到谁好谁歹，却是很有趣的。高鹗底四十回，在第一百九十回，有"候芳魂五儿承错爱"

一大节很是精采的文章，柳五儿明明是个活人。但据戚本，八十回中柳五儿已早死了。我引戚本独有的一节文字：

> 王夫人笑道："你还强嘴！我且问你：前年我们往皇陵上去，是谁调唆宝玉要柳家的五儿丫头来着？幸而那丫头短命死了！……"（第七十七回）

所以若依戚本去续，那五儿承错爱一节，根本上是要不得的。但高本底第七十七回，因没有这一节文字，前后还可以呼应，我们也不能判什么优劣。只能说他们不相同而已。

但却有两层题外的揣想，可以帮助我们的。（1）高鹗所见的各抄本，戚本并不在内；因为高氏如见有一种抄本上面明写五儿已死，他或者不会作第一百九十回这段文章。（2）再不然，便是高鹗曾经修改过八十回本，将这一节文字删去，使他底补作不致自相矛盾。这两层揣想，必有一个是真实的，但我却不能断定是那一个。

就两本底本文、回目底大体约略比较一下，已占了这么长的篇幅，恐怕还因我翻检匆忙，仍不免有遗漏之处。好在我并不是要做校勘记，即脱略了几处，也无甚要紧。倒是篇幅底冗长，使读者感到沉闷，我却深抱不安的。现在只说一点零碎的话，拿来结束本篇。有正书局印行的戚本，上有眉评，是最近时人加的，大约即在有正书局印行本书的时候。看第三回眉评，曾说西餐底仪节，可见是最近人底笔墨了。这位评书人底见解，实在不甚高明。他所指出戚本底佳胜之处，实在未必处处都佳；他所指出两本底歧异之点，有些是毫无关系的。到真关重要的异文，他反而不说了。我当时如就这眉评来草本篇，其失败必远过

于现在。因为他底不可靠，所以仍费了我很多的翻检底功夫。⑨

戚本还有一点特色，就是所用的话几乎全是纯粹的北京方言，比高本尤为地道。我因为这些地方不关重要，所以在上文没有说到，但分条比较去虽是很小，综观全书却也是个很显著的区别，不能不说一说。雪芹是汉军旗人，所说是满族家庭中底景况，自然应当用逼真的京语来描写。即以文章风格而言，使用纯粹京语，来表现书中情事亦较为明活些。这原是戚本底一个优点，不能够埋没。惟作眉评人碰到这等地方，必处处去恭维一下，实在也可不必。王雪香底高本评语，也是一味的滥誉，正犯了同一的毛病。我作这篇文字，自以为是很平心的，如应了"后之视今，亦犹今之视昔"这句老话，那却就糟了！

---

① 戚蓼生是浙江人（红楼梦序，进士题名录并作德清人，戚氏家谱作余姚）清乾隆三十四年己丑进士（1769）比高鹗底科名早了26年，距高本之成早了23年。即使他作红楼梦序在中进士以后，也还早于高鹗补书底时候，难怪他不知道有一百二十回的全书了。

② 有正书局印行的"戚本"大约底子是个较晚出的脂砚斋评本，不过有正老板不付影印，却付传抄，于是发生下列的情形：（1）脂本也系传抄，原有脱误。（2）改错，愈改愈错。（3）有正抄写时的错误。（4）有正主人底妄改，最显明的如第六十八回，初版大字本痕迹宛然，再版小字却抄得一清如水了。

③ 据脂砚斋庚辰评本十七、十八是合回，回目"大观园试才题对额，荣国府归省庆元宵"。庚辰是曹雪芹死的前3年，我尝疑他并没有再整理过这稿，就此长逝，所以后来大家分回分不好，回目也定不妥当。

④ 两脂砚斋评本第八回之目如下：
甲戌本作"薛宝钗小恙梨香院，贾宝玉大醉绛芸轩"。庚辰本作"比通灵金莺微露意，探宝钗黛玉半含酸"。或不欲道破，或微露其意，均近于戚本而远高本也。

⑤ 我这话并不很对。程伟元高鹗在引言说，“未敢臆改”，事实上却在那边偷偷的大改而特改。据亚东图书馆民国16年刊本，汪原放底“校读后记”，后四十回改去5967字，实不为不多。我们取“程甲本”“乙本”第九十二回、一百零五回来比较就明白了。

⑥ 脂砚斋庚辰本第八十回是没有回目的。可见戚高两本底都是后来他人的改笔。

⑦ 据脂庚本，第二十二回作者未写完而卒，戚本已是后来补缀的，高本更远了。参看下卷《八十回残缺的情形》一文。

⑧ 戚本这眉评是有正主人加的。脂庚本“我”作“他”，同高本。戚本所以大误有两个可能的解释：(1) 原来抄错了的。(2) 有正书局妄改后，又从而赞美之。

⑨ 我在《红楼梦辨》初版已说明这有正本的小字眉评是最近时人加的；但近人在《考证红楼梦的新材料》一文中却说，“平伯的错误在于认戚本的眉评为原有的评注，而不知戚本所有的眉评是狄楚青先生所加。”这并不合事实。不过我在写《红楼梦辨》时把这“眉评”两字用得很混乱，有时每叶上面的小字评称为眉评，这眉评是狄楚青之笔。有时则把每回起首之总评称为眉评，这眉评是脂砚斋底手笔。岂非失之豪厘谬以千里么。在此更正致愧。

作者底态度

大家都喜欢看《红楼梦》，更喜欢谈《红楼梦》，但本书底意趣，却因此隐晦了近200年，这是一件很不幸的事情。其实作书底意趣态度，在本书开卷两回中已写得很不含糊，只苦于读者不肯理会罢了。历来“红学家”这样懵懂，表面看来似乎有点奇怪，仔细分析起来，有两种观察，可以说明迷误底起源。

第一类“红学家”是猜谜派。他们大半预先存了一个主观上的偏见，然后把本书底事迹牵强附会上去，他们底结果，是出了许多索隐，这派“红学家”有许多有学问名望的人，以现在我们底眼光看去，他们很不该发这些可笑

的议论。但事实上偏闹了笑话。

为什么呢？这其中有两个原故：（1）他们有点好奇，以为那些平淡老实的话，决不配来解释《红楼梦》的。（2）他们底偏见实在太深了，所以看不见这本书底本来面目，只是颜色眼镜中的《红楼梦》。从第一因，他们宁可相信极不可靠的传说，（如董小宛明珠之类）而不屑一视作者底自述，真成了所谓“目能见千里之外，而不能自见其眉睫”了。从第二因，于是有把自己底意趣投射到作者身上去。如蔡孑民先生他自己抱民族主义，而强调《红楼梦》作者持民族主义甚挚，书中本事在吊明之亡，揭清之失等等。（《石头记索隐》）作者究竟有无这层意思，其实很不可知。总之，求深反惑，是这派“红学家”底通病。

第二类“红学家”我们叫他消闲派。他们读《红楼梦》底方法，那更可笑了。他们本没有领略文学底兴趣，所以把《红楼梦》只当作闲书读，对于作者底原意如何，只是不求甚解的。他们底态度，不是赏鉴，不是研究，只是借此消闲罢了。这些人原不足深论，不过有一点态度却是大背作者底原意。他们心目中只有贾氏家世底如何华贵，排场底如何阔绰，大观园风月底如何繁盛，于是恨不得自己变了贾宝玉，把十二钗做他妻妾才好。这种穷措大底眼光，自然不值一笑；不过他们却不安分，偏要做《红楼梦》底九品人表，那个应褒，那个应贬，信口雌黄，毫无是处，并且以这些阿其所好底论调，强拉作者来做他底同志。久而久之，大家仿佛觉得作者原意也的确是如此的；其实他们多半随便说说罢了。

这两段题外的文章，却很可以帮助我们了解《红楼梦》

作者底真态度，可以排除许多迷惑，不致于蹈前人底覆辙。我们现在先要讲作者做书底态度。

要说作者底态度，很不容易。我以为至少有两条可靠的途径可以推求：第一，是从作者自己在书中所说的话，来推测他做书时底态度。这是最可信的，因为除了他自己以外，没有一个人能完全了解他底意思的。雪芹自序的话，我们再不信，那么还有什么较可信的证据？所以依这条途径走去，我自信不致于迷路的。第二，是从作者所处的环境和他一生底历史，拿来印证我们所揣测的话。现在不幸得很，关于雪芹底事迹，我们知道的很少；但就所知的一点点，已足拿来印证推校我们从本书所得的结果。我下面的推测都以这两点做根据的，自以为虽不能尽作者底原意，却不至于大谬的。

《红楼梦》底第一、第二两回，是本书底引子，是读全书关键。从这里边看来，作者底态度是很明显的。他差不多自己都说完了，不用我们再添上费话。

(1)《红楼梦》是感叹自己身世的，雪芹为人是很孤傲自负的，看他底一生历史和书中宝玉底性格，便可知道；并且还穷愁潦倒了一生。所以在本书引子里说道：

> 风尘碌碌，一事无成。
>
> 当此日……以致今日，一技无成，半生潦倒之罪，编述一集以告天下。
>
> 那娲皇只用了三万六千五百块，单单剩下一块未用，弃在青埂峰下。谁知此石自经锻炼之后，灵性已通，……因见众石俱得补天，独自己无才不得入选，遂自怨自愧，日夜悲哀。

无才可去补苍天，枉入红尘若许年。此系身前身后事，倩谁记去作奇传？

石兄，你这段故事，据你自己说来有些趣味，故镌写在此。

身后有余忘缩手，眼前无路想回头。

其中想必有个翻过斤斗来的，也未可知。（以上引文，皆见《红楼梦》第一、第二两回。）

从这些话看来，可以说是明白极了。石头自怨一段，把雪芹怀才不遇的悲愤，完全写出。第二回贾雨村论宝玉一段，亦是自负。书中凡贬宝玉只是牢骚话头，不可认为实话。如第三回《西江月》一词，似骂似赞，痛快之极。一则曰，"行为偏僻性乖张，那管世人诽谤？"二则曰，"天下无能第一，古今不肖无双。"世人诽谤可以不顾，正足见雪芹特立独行，翛然物外。无能不肖，虽是近于骂，而第一无双，则竟是赞。凡书中说宝玉处，莫不如此，足见雪芹自命之高，感愤之深，所以《红楼梦》一书，如箭在弦上，不得不发。名《石头记》，自然以宝玉为主体，所以一切叙述情事，皆只是画工底后衬，戏台上底背景，并不占最重要的位置。世人读《红楼梦》记得一个大观园，真是"买椟还珠"啊！

(2)《红楼梦》是情场忏悔而作的。雪芹底原意或者是要叫宝玉出家的，不过总在穷途潦倒之后，与高鹗续作稍有点不同。这层意思，也很明显，可以从《红楼梦》一名《情僧录》看出。所以原书上说：

知我之负罪固多。

更于书中间用梦幻等字，都是此书本旨，兼寓提

醒阅者之意。

空空道人遂因空见色，由色生情，传情入色，自色悟空；遂改名情僧，改《石头记》为《情僧录》。东鲁孔梅溪题曰《风月宝鉴》。（见第一回）

警幻说："……或冀将来一悟，未可知也"。

快休前进，作速回头要紧！（均见第五回）

书中类此等甚多，此处不过举几个例子来证实这层揣想罢了。

照高鹗补的四十回看，宝玉亦是因情场忏悔而出家的。宝玉之走，即由于黛玉之死，这是极平常的套话。依我悬想，宝玉底出家，虽是忏悔情孽，却不仅由于失意。忏悔底原故，我想或由于往日欢情悉已变灭，穷愁孤苦，不可自聊，所以到年近半百，才出了家。书中甄士隐，智通寺老僧，皆是宝玉底影子。这些虽大半是我底空想，但在书中也不无暗示。十二钗曲名《红楼梦》，现即以之名《石头记》。《红楼梦曲》《引子》上说："奈何天，伤怀日，寂寥时，试遣愚衷；因此上演出这悲金悼玉的红楼梦。"《飞鸟各投林》曲末尾说："好一似食尽鸟投林，落了片白茫茫大地真干净。"（第五回）秦氏说："三春去后诸芳尽，各自须寻各自门。"（第十三回）从此等地方看来，似十二钗底结局，皆为宝玉所及见的。所以开宗明义第一回就说："曾历过一番梦幻之后"，又说："忽念及当日所有之女子"。既曰曾历过梦幻，则现在是梦醒了；既曰当日所有，则此日无有又可知。总之，宝玉出家既在中年以后，又非专为一人一事而如此的。颉刚以为甄士隐是贾宝玉底晚年影子，这层设想，我极相信。宝玉底末路尽在

下边所引这几句话写出：

士隐乃读书之人，不惯生理，稼穑等事，勉强支持一二年，越发穷了。士隐……急忿怨痛，已有积伤，暮年之人，贫病交攻，竟渐渐的露出那下世的光景来。（第一回）

从这里看去，宝玉出家除情悔以外，还有生活上底逼迫，做这件事情底动机。雪芹底晚年，亦是穷得不堪的，更可以拿来做说明了。如敦诚赠诗，有“环堵蓬蒿屯”之句，有“举家食粥酒常赊”之句，虽文人之笔不免浮夸，然说举家食粥，则雪芹之穷亦可知。在本书上说宝玉后来落于穷困也屡见。

蓬牖，茅椽，绳床，瓦灶，

陋室空堂，当年笏满床；衰草枯杨，曾为歌舞场；蛛丝儿结满雕梁，绿纱今又糊在蓬窗上。……

金满箱，银满箱，转眼乞丐人皆谤。（见第一回）

贫穷难耐凄凉。（见第三回西江月宝玉赞）

高鹗以为宝玉仿佛成了仙佛去了；但雪芹心中底宝玉，每每是他自己底影子，是极飘零憔悴的苦况的。必如此，红楼方成一梦，而文字方极其摇荡感慨之致。

(3) 红楼梦是为十二钗作本传的。除掉上边所说感慨身世忏悔情孽这两点以外，书中最主要的人物，就是十二钗了。在这一方面，《水浒》和《红楼梦》有相同的目的。大家都知道，《水浒》作者要描写出他心目中一百零八个好汉来。但《红楼梦》作者底意思，亦复如此，他亦想把他念念不忘的十二钗，充分在书中表现出来。这层意思虽很浅显，而自来读《红楼梦》的人都忽略了，闹出许多可

惜的误会。为什么知道雪芹是要为十二钗作传呢？这亦是从他自己底话得来的，我引几条如下：

但书中所记何事何人？……忽念及当日所有之女子，一一细考较去，觉其行止识见皆在我之上，我堂堂须眉，诚不若彼裙钗。

知我之负罪固多；然闺阁中历历有人。万不可因我之不肖自护己短，一并使其泯灭也。

我虽不学无文，又何妨用假语村言敷衍出来，亦可使闺阁昭传。……

其中只不过几个异样女子，或情，或痴，或小才微善；……

……竟不如我半世亲见亲闻的这几个女子……但观其事迹原委，亦可消愁破闷。

后因曹雪芹于悼红轩中……又题曰，金陵十二钗。（均见第一回）

这竟是极清楚的话，无须我再添什么了。既认定雪芹意思是要使闺阁昭传；那么，有许多“红学家”简直是作者底罪人了。他们每每说，这里边底女子没有一个好的。其实这未免深文周内。就是在第六十六回柳湘莲说：

你们东府里除了两个石头狮子干净，只怕连猫儿狗儿都不干净。

但这说的是宁国府，也并没有说大观园里的人个个不干净啊。

还有一种很流行的观念，他们以为《红楼梦》是一部变相的《春秋经》，以为处处都有褒贬。最普通的信念，是右黛而左钗。因此凡他们以为是宝钗一党的人——如袭

人、凤姐、王夫人之类——作者都痛恨不置的。作者和他们一唱一和，真是好看煞人。但雪芹先生恐怕不肯承认罢。

我先以原文证此说之谬，然后再推求他们所以致谬底原因。作者在《红楼梦曲》《引子》上说：

悲金悼玉的红楼梦。

是曲既为十二钗而作，则金是钗玉是黛，很无可疑的。悲悼犹我们说惋惜，既曰惋惜，当然与痛骂有些不同罢。这是雪芹不肯痛骂宝钗的一个铁证。且书中钗黛每每并提，若两峰对峙双水分流，各极其妙莫能相下，必如此方极情场之盛，必如此方尽文章之妙。若宝钗稀糟，黛玉又岂有身分之可言。与事实既不符，与文情亦不合，雪芹何所取而非如此做不可呢？

雪芹对于上述两种误会，作一个正式的抗辩。他在第一回里说：

> 况且那野史中，或讪谤君相，或贬人妻女，奸淫凶恶，不可胜数；更有一种风月笔墨，其淫秽污臭，最易坏人子弟。……在作者不过要写出自己的两首情诗艳赋来，故假捏出男女二人名姓，又必旁添一小人拨乱其间，如戏中小丑一般。

第一句话是驳第一派的，第二句话是驳第二派的，试想雪芹若不是个疯子，他怎会自己骂自己呢？依第一派，大观园里没有一个好人，这明明是“讪谤君相贬人妻女”了。依第二派说，宝黛好事被人离阻，这又明明是“假捏出男女二人，一小人拨乱其间”了。

这两派底谬处已断定了。现在分析致谬底原因：第一

派所以如此，因为他们解释《红楼梦》底本事弄错了。《红楼梦》是按自己底事体情理做的，他们却以为《红楼梦》是说的人家底事情。《红楼梦》有自传的性质，以前人说的很少。（有却也是有的，不过大家都不相信注意。如江顺怡做的《读红楼梦杂记》，就说《红楼梦》所记之事，皆作者自道其生平。）他们未读《红楼梦》以前，先有一部《金瓶梅》做底子。《金瓶梅》跟《红楼梦》虽有关连，两书立意不同，拿读《金瓶梅》底眼光来读《红楼梦》，难免发生错误。既以为是人家底事情，贬斥讪谤，自然是或有的；但若知道这是他自己底事情，即是有这类的事，亦很应该"胳膊折了往袖子里藏"啊。（《红楼梦》于秦氏多微词，即是为此。）

第二派底致谬底原因有两层：（1）他们最初是上了高鹗续作底当了。第一个说后四十回是高君补的，是清人张问陶，（字船山，见于他底诗跟诗注，在我曾祖曲园先生《小浮梅闲话》曾引过他；但那时候不大有人注意到）。他们那时候，自然相信红楼梦是百二十回的。从后四十回看宝钗、袭人、凤姐都是极阴毒并且讨厌的；读者既不能分别读去，当然要发生嫌恶宝钗一派人底情感。其实后四十回与《红楼梦》作者很不相干，单读八十回本的《红楼梦》，我敢断言右黛左钗底感情，决不会这样热烈的。（2）既然向失意者——黛玉——表同情，既然对于"钗党"有先入的恶感；这颜色眼镜已经带上了，如何再能发见作者底态度。感情这类状态，从主观上投射到客观方面，是很容易的。自己这般说，不知不觉的擅定作者也这般说。于是凡他所喜欢的人，作者定是要褒的；他所痛恨的，作者

定是要贬的。这并非作者之意，不过读者底偏见罢了。

作者做书底三层意思，我这几段芜杂的文字里已大致表现清楚了。作者底真态度虽不能备知，却也可以窥测一部分，那些陈袭的误会也解释了许多，在下篇更要转入另外一面，就是从这种态度发生的文章风格如何的问题。

红楼梦底风格

上篇所说有些偏于考证的。这篇全是从文学的眼光来读《红楼梦》。原来批评文学底眼光是很容易有偏好的，所以甲是乙非了无标准。俗语所谓“麻油拌韭菜，各人心里爱”，就是这类情景底写照了。我在这里想竭力避免那些可能排去的偏见私好，至于排不干净的主观色彩，只好请读者原谅了。

在现今我们中国文艺界中，《红楼梦》仍为第一等的作品，实际上的确如此。在高鹗续书那时候，已脍炙人口二十余年了。自刻本通行以后，《红楼梦》已成为极有势力的民间文学，差不多人人都看，并且人人都喜欢谈，所以京师竹枝词，有“开口不谈《红楼梦》，此公缺典定糊涂”之语，可见《红楼梦》行世后，人心颠倒之深。（此语见清同治年间，梦痴学人所著的《梦痴说梦》所引。）即我们研究《红楼梦》底嗜好，也未始不是在那种空气中间养成的。

《红楼梦》底风格，我觉得较无论那一种旧小说都要高些。所以风格高上底缘故，正因《红楼梦》作者底态度与他书作者态度有些不同。

从作者自传这个观念，对于《红楼梦》风格底批评有很大的影响。书中底人物事情都是有蓝本，所以《红楼梦》作者底最大手段是写生。世人往往把创造看作空中楼阁，而把写实看作模拟，却不晓得想象中底空中楼阁，也有过去经验作蓝本，若真离弃一切的经验，心灵便无从活动了。虚构和写实都靠着经验，不过中间的那些上下文底排列，有些不同罢了。写生既较逼近于事实，所以从这手段做成的作品所留下的印象感想，亦较为明活深切。

《红楼梦》作者底手段是写生。他自己在第一回，说得明明白白：

> 其间离合悲欢，兴衰际遇，俱是按迹寻踪，不敢稍加穿凿，致失其真。
>
> 因见上面大旨不过谈情，亦只实录其事。

我们看，凡《红楼梦》中底人物都是极平凡的，并且有许多极污下不堪的。人多以为这是《红楼梦》作者故意骂人，所以如此；却不知道作者底态度只是一面镜子，到了面前便须眉毕露无可逃避了，妍媸虽必从镜子里看出，但所以妍所以媸的原故，镜子却不能负责。以我底偏好，觉得《红楼梦》作者第一本领，是善写人情。细细看去，凡写书中人没有一个不适如其分际，没有一个过火的；写事写景亦然。我说：“好一面公平的镜子啊！”

我还觉得《红楼梦》所表现的人格，其弱点较为显露。作者对于十二钗，是爱而知其恶的。所以如秦氏底淫乱，凤姐底权诈，探春底凉薄，迎春底柔懦，妙玉底矫情，皆不讳言之。即钗黛是他底真意中人了；但钗则写其城府深严，黛则写其口尖量小，其实都不能算全才。全才原是理

想中有的，作者是面镜子如何会照得出全才呢?这正是作者极老实处，却也是极聪明处，妙解人情看去似乎极难，说老实话又似极容易，其实真是一件事底两面。《红楼梦》在这一点上，旧小说中能比他的只有《水浒》。《水浒》中有百零八个好汉，却没有一个全才。这两位作者，大概在这里很有同心了。

《红楼梦》中人格都是平凡这句话，我晓得必要引起多少读者底疑猜；因为他们心目中至少有一个人是超平凡的。谁呢?就是书中的主人翁，贾宝玉。依我们从前浑沦吞枣的读法，宝玉底人格确近乎超人的。我们试想一个纨袴公子，放荡奢侈无所不至的，幼年失学，长大忽然中举了。这便是个奇迹，颇含着些神秘性的了。何况一中举便出了家，并且以后就不知所终了，这真是不可思议。但所以生这类印象，我们都被高先生所误，因为我们太读惯了一百二十回本的《红楼梦》，引起不自觉的错误来。若断然只读八十回，便另有一个平凡的宝玉，印在我们心上。

依雪芹写法，宝玉底弱点亦很多的。他既做书自忏，决不会像现在人自己替自己登广告啊。所以他在第一回里，既屡次明说。在第三回《西江月》又自骂一起，什么“富贵不知乐业,贫穷难耐凄凉。”这怕也是超人底形景吗?是决不然的。至于统观八十回所留给我们，宝玉底人格，可以约略举一点。他天分极高，却因为环境关系，以致失学而被摧残。他底两性底情和欲，都是极热烈的，所以警幻很大胆的说:“好色即淫，知情更淫”；一扫从来迂腐可厌的鬼话。他是极富于文学上的趣味，哲学上的玄想，所以人家说他是痴子；其实宝玉并非痴慧参半，痴是慧底外

相，慧即是痴底骨子。在这一点作者颇有些自诩，不过总依然不离乎人情底范围。

依我们底推测，宝玉大约是终于出家；但他底出家，恐不专因忏情，并且还有生计底影响，在上边已说过了，出家原是很平凡的，不过像续作里所描写的，却颇有些超越气象。况且做和尚和成仙成佛，颇有些不同。照高君续作看来，宝玉结果是成了仙佛，却并不是做和尚。所以贾政刚写到宝玉的事，宝玉就在雪影里面光头赤脑披了大红斗篷，向他下拜，后来僧道夹之而去，霎时不见踪迹。（事见第百二十回）试问世界上有这种和尚么?后来皇帝还封了文妙真人，简直是肉体飞升了。神仙佛祖是超人，和尚是人，这个区别无人不清楚的。雪芹不过叫宝玉出家，所以是平凡的。高鹗叫宝玉出世，所以是超越的。《红楼梦》中人格是平凡的这个印象，非先有分别的眼光读原书不可，否则没有不迷眩的。

在逼近真情这点特殊风格外，实事求是这个态度又引出第二个特色来。《红楼梦》底篇章结构，因拘束于事实，因而能够一洗前人底窠臼，不顾读者底偏见嗜好。凡中国自来底小说，大都是俳优文学，所以只知道讨看客底欢喜。我们底民众向来以团圆为美的，悲剧因此不能发达，无论那种戏剧小说，莫不以大团圆为全篇精采之处，否则就将讨读者底厌，束之高阁了。若《红楼梦》作者则不然；他自发牢骚，自感身世，自忏情孽，于是不能自已的发为文章，他底动机根本和那些俳优文士已不同了。并且他底材料全是实事，不能任意颠倒改造的，于是不得已要打破窠臼得罪读者了。作者当时或是不自觉的也未可知，不过这

总是《红楼梦》底一种胜利功绩。

《红楼梦》底不落窠臼，和得罪读者是二而一的；因为窠臼是习俗所乐道的，你既打破他，读者自然地就不乐意了。譬如社会上都喜欢大小团圆，于是千篇一律的发为文章，这就是窠臼；你偏要描写一段严重的悲剧，弄到不欢而散，就是打破窠臼，也就是开罪读者。所以《红楼梦》在我们文艺界中很有革命的精神。他所以能有这样的精神，却不定是有意与社会挑战，是由于凭依事实，出于势之不得不然，因为窠臼并非事实所有，事实是千变万化，那里有一个固定的型式呢?既要落入窠臼，就必须要颠倒事实；但他却非要按迹寻踪实录其事不可，那么得罪人又何可免的。我以为《红楼梦》作者底第一大本领，只是肯说老实话，只是做一面公平的镜子。这个看去如何容易，却实在是真正的难能。看去如何平淡，《红楼梦》却成为我们中国过去文艺界中第一部奇书。我因此有一种普通的感想，觉得社会上目为激烈的都是些老实人，和平派都是些大滑头啊。

在这一点上，有友人对我说过："《红楼梦》底最大特色，是敢于得罪人底心理。"《红楼梦》开罪于一般读者底地方很多，最大的却有两点。社会上最喜欢有相反的对照。戏台上有一个红面孔，必跟着个黑面孔来陪他，所谓"一脸之红荣于华衮，一鼻之白严于斧钺"。在小说上必有一个忠臣，一个奸臣；一个风流儒雅的美公子，一个十不全的傻大爷；如此等等，不可胜计。我小时候听人讲小说，必很急切地问道："哪个是好人?哪个是坏人?"觉得这是小说中最重要，并且最精采的一点。社会上一般人底读

书程度，正还和那时候的我差不许多。雪芹先生于是很很的对他们开一下顽笑。《红楼梦》底人物，我已说过都是平凡的。这一点就大拂人之所好，幸亏高鹗续了四十回，勉强把宝玉抬高了些，但依然不能满读者底意。高鹗一方面做雪芹底罪人，一方面读者社会还不当他是功臣。依那些读者先生底心思，最好宝玉中年封王拜相，晚年拔宅飞升。（我从前看见一部很不堪的续书，就是这样做的。）雪芹当年如肯照这样做去，那他们就欢欣鼓舞不可名状，再不劳续作者底神力了！无奈他却偏偏不肯，宝玉亦慧、亦痴、亦淫、亦情，但千句归一句，总不是社会上所赞美的正人。他们已经皱眉有些说不出的难受了。十二钗都有才有貌，但却没有一个是三从四德的女子；并且此短彼长，竟无从下一个满意的比较褒贬。读者对于这种地方，实在觉得很麻烦、不自在，后来究竟忍耐不住，到底做一个九品人表去过过瘾方才罢休。

但作者开罪社会心理之处，还有比这个大的。《红楼梦》是一部极严重的悲剧，书虽没有做完，但这是无可疑的，不但宁荣两府之由盛而衰，十二钗之由荣而悴，能使读者为之怆然雪涕而已。若细玩宝玉底身世际遇，《红楼梦》可以说是一部问题小说。试想以如此的天才，后来竟弄到潦倒半生，一无成就，责任应该谁去负呢？天才原是可遇不可求的，即偶然有了亦被环境压迫毁灭，到穷愁落魄，结果还或者出了家。即以雪芹本人而论，虽有八十回的《红楼梦》可以不朽；但全书并未完成穷愁而死，在文化上真是莫大的损失。不幸中之大幸，他总算还做了八十回书，流传又如此之广，但他底家世名讳，直等最近才考

出来。从前我们只知道有曹雪芹，至多再晓得是曹寅底儿子（其实是曹寅底孙子），以外便茫然了。即现在我们虽略多知道一点，但依然是可怜得很。这曹雪芹先生年表，正不大好做哩。

高鹗使宝玉中举，做仙做佛，是大违作者底原意的，但他始终是很谨慎的人，不想在《红楼梦》上造孽的。他总竭力揣摩作者底意思，然后再补作那四十回。我们已很感激他这番能尊重作者底苦心。文章本来表现人底个性，有许多违反错误是不能免的。若有人轻视高作，何妨自己来续一下，就知道深浅了。高鹗既不肯做雪芹底罪人，就难免跟着雪芹开罪社会了；所以大家读高鹗续作底四十回大半是要皱眉的。但是这种皱眉，不足表明高君底才短，正是表明他底不可及处。他敢使黛玉平白地死去，使宝玉娶宝钗，使宁荣抄家，使宝玉做了和尚；这些都是好人之所恶。虽不是高鹗自己底意思，是他迎合雪芹底意思做的，但能够如此，已颇难得。至于以后续作的人，更不可胜计，大半是要把黛玉从坟堆里拖出来，叫她去嫁宝玉。这种办法，无论其情理有无，总是另有一种神力才能如此。必要这样才算有收梢，才算大团圆，真使我们不好说话了。

现在我们从各方面证明原本只八十回，并且连回目亦只这八十是真的，这是完全依据事实，毫不杂感情上的好恶。但许多人颇赞成我们底论断，却因为只读八十回便可把那些讨人厌的东西一齐扫去，他们不消再用神力把黛玉还魂，只很顺当的便使宝黛成婚了。他们这样利用我们底发见，来成就他们的团圆迷，来糟蹋《红楼梦》底价值，我们却要严重的抗议了。依作者底原意做下去，其悲惨凄

凉必过于高作，其开罪世人亦必过之。在《红楼梦》上面，不能再让你们来过团圆瘾!

我们又知道《红楼梦》全书中之题材是十二钗，是一部忏悔情孽的书。从这里所发生的文章风格，差不多和哪一部旧小说都大大不同，可以说《红楼梦》底个性所在。是怎样的风格呢?大概说来，是“怨而不怒”。前人能见到此者，有江顺怡君。他在《读红楼梦杂记》上面说:

> ……正如白发宫人涕泣而谈天宝，不知者徒艳其纷华靡丽，有心人视之皆缕缕血痕也。

他又从反面说《红楼梦》不是谤书:

> 红楼所记皆闺房儿女之语，……何所谓毁?何所谓谤?

这两节话说得淋漓尽致，尽足说明《红楼梦》这一种怨而不怒的态度。

我怎能说《红楼梦》在这点上，和那种旧小说都不相同呢?我们试举几部《红楼梦》以外，极有价值的小说一看。我们常和《红楼梦》并称的是《水浒》《儒林外史》。《水浒》一书是愤慨当时政治腐败而作的，所以奖盗贼贬官军。看署名施耐庵那篇自序，愤激之情，已溢于词表。“《水浒》是一部怒书”，前人亦已说过(见张潮底《幽梦影》上卷)。《儒林外史》底作者虽愤激之情稍减于耐庵，但牢骚则或过之。看他描写儒林人物，大半皆深刻不为留余地，至于村老儿唱戏的，却一唱三叹之而不止。对于当日科场士大夫，作者定是深恶痛疾无可奈何了，然后才发为文章的。《儒林外史》底苗裔有《二十年目睹之怪现状》、《广陵潮》、《留东外史》之类。就我所读过的而论：《留东外史》底

作者，简直是个东洋流氓，是借这部书为自己大吹法螺的，这类黑幕小说底开山祖师可以不必深论。《广陵潮》一书全是村妇嫚骂口吻，反觉《儒林外史》中人物，犹有读书人底气象。作者描写的天才是很好的，但何必如此尘秽笔墨呢?前《红楼梦》而负盛名的有《金瓶梅》，这明是一部谤书，确是有所为而作的，与《红楼梦》更不可相提并论了。

以此看来，怨而不怒的书，以前的小说界上仅有一部《红楼梦》。怎样的名贵啊!古语说得好:“物希为贵”；但《红楼梦》正不以希有然后可贵。换言之，即不希有亦依然有可贵的地方。刻薄嫚骂的文字，极易落笔，极易博一般读者底欢迎，但终究不能感动透过人底内心，刚读的时候，觉得痛快淋漓为之拍案叫绝；但翻过两三遍后，便索然意尽了无余味，再细细审玩一番，已成嚼蜡的滋味了。这因为作者当时感情浮动，握笔作文，发泄者多，含蓄者少，可以悦俗目，不可以当赏鉴。缠绵悱恻的文风恰与之相反，初看时觉似淡淡的，没有什么绝伦超群的地方，再看几遍渐渐有些意思了，越看得熟，便所得的趣味亦愈深永。所谓百读不厌的文章，大都有真挚的情感，深隐地含蓄着，非与作者有同心的人不能知其妙处所在。作者亦只预备藏之名山，或竟覆了酱瓿，不深求世人底知遇。他并不是有所珍惜隐秘，只是世上一般浅人自己忽略了。

愤怒的文章容易发泄，哀思的呢，比较的容易含蓄，这是情调底差别不可避免的。但我并不说，发于愤怒的没有好文章，并且哀思与愤怒有时不可分的。但在比较上立论，含怒气的文字容易一览而尽，积哀思的可以渐渐引人

入胜，所以风格上后者比前者要高一点。《水浒》与《红楼梦》底两作者，都是文艺上的天才，中间才性底优劣是很难说的；不过我们看《水浒》，在有许多地方觉得有些过火似的，看《红楼梦》虽不满人意的地方也有，却又较读《水浒》底不满少了些。换句话说，《红楼梦》底风格比较温厚，《水浒》则锋铓毕露了。这个区别并不在乎才性底短长，只在做书底动机底不同。

但这些抑扬的话头，或者是由于我底偏好也未可知。但从上文看来，有两件事实似乎已确定了的。(1)哀而不怒的风格，在旧小说中为《红楼梦》所独有。究竟这种风格可贵与否，却是另一问题；虽已如前段所说，但这是我底私见，不敢强天下人来同我底好恶。(2)无论如何，嫚骂刻毒的文字，风格定是卑下的。《水浒》骂则有之，却没有落到嫚字。至于落入这种恶道的，决不会有真好的文章，这是我深信不疑的。我们举一个实例讲罢。《儒林外史》与《广陵潮》是一派的小说。《儒林外史》未始不骂，骂得亦未始不凶，但究竟有多少含蓄的地方，有多少穿插反映的文字，所以能不失文学底价值。《广陵潮》则几乎无人不骂，无处不骂，且无人无处不骂得淋漓尽致一泄无余，可以喷饭，可以下酒，可以消闲，却不可以当他文学来赏鉴。我们如给一未经文学训练的读者这两部小说看，第一遍时没有不大赞《广陵潮》的；因为《儒林外史》没有这样的热闹有趣，到多看几遍之后，《儒林外史》就慢慢占优越的地位了。这是我曾试验过的。

《红楼梦》只有八十回真是大不幸，因为极精采动人的地方都在后面半部。我们要领略哀思的风格，非纵读全

书不可；但现在只好寄在我们底想象上，不但是作者底不幸，读者所感到的缺憾更为深切了。我因此想到高鹗补书底动机，确是《红楼梦》底知音，未可厚非的。他亦因为前八十回全是纷华靡丽文字，恐读者误认为诲淫教奢之书，如贾瑞正照“风月宝鉴”一般；所以续了四十回以昭传作者底原意。在程高《引言》上说：“……实因残缺有年，一旦颠末毕具，大快人心，欣然题名，聊以纪成书之幸。”可知高君补书非如后人乱续之比，确有想弥补缺憾的意思。但高鹗虽有正当的动机，续了四十回书，而几乎处处不能使人满意。我们现在仍只得以八十回自慰，对于后半部所知只是片段而已。

红楼梦地点问题底商讨

说到《红楼梦》书中所写，究竟在那里，以现在我们所知这样少，当然不能解决这“地点问题”。这篇所讨论的，是本书所写各事，在南或在北；也就是在南京或在北京的问题。因为假如在南，那一定在南京；假如在北，除掉北京更没有别的地方了。

或南或北，我们先从本书看，得到的有些什么？如悬想起来，似乎很应当有个解决的方法。南北底风土人情，差异本很明显，而八十回书又非短篇之比。岂有从八十回书中，看不出一点所在地方底风土人情？只要有一两点看出，便可以断定这个问题了。这样说法原是不错，但可惜实际上没有这般简单。

本书中明说出地点的，有下列各项：

(1) 黛玉宝钗到贾府去，都说是入都；而京都是专指北京而言。（第三回第四回）

(2) 贾雨村选了金陵应天府，辞了贾政，择日到任。(第三回)

(3) 贾雨村对冷子兴说:"去岁我到金陵，……那日进了石头城，从他老宅门前经过，街东是宁国府，街西是荣国府，……大门外虽冷落无人……"（第二回）

(4)贾敬不肯回原籍来，只在都中城外和那些道士们胡羼。（第二回）

(5)凤姐册词有"哭向金陵事更哀"之语。（第五回）

(6)贾母说:"我和你太太,宝玉立刻回南京去!"(第三十三回)

以外恐怕还有些证据，就想及的这六条已足够用了。雨村底话，我们看他说"老宅"，说"门外冷落无人"，都是没有人住着底铁证。贾母说回南京去，尤为明显。书中说京都，都中，皆指北京；于南京必曰石头城，金陵，南京。叙述时必曰原籍，自称必曰老家。这可见《红楼梦》底地方，是在北京。

本书除明点地方以外，从叙述情景中，还有可以证明是在北方的。颉刚有一信说得最为详细，现在引录如下，不用我再来申说。

贾家如在南方，何以有炕?炕于书中屡见。如第三回黛玉到王夫人处,写"临窗大炕"上怎样怎样。如第八回宝玉到薛姨妈处，听说宝钗在里面，他"忙下炕

来……撳帘一步进去，先就看见宝钗坐在炕上作针线。”又如第六回刘老老到贾琏住宅，“刘老老和板儿上了坑，平儿和周瑞家的对面坐在炕沿上。”又说：“听得那边说道摆饭，……忽见两个人抬了一张炕桌来，放在这边炕上，桌上碗盘摆列。……”又写凤姐坐处，“南窗下是炕，炕上大红条毡。……”又如第十六回宝玉到秦钟家，李贵道，“秦相公是弱症，未免炕上挺扛的骨头不受用。……”（平按，又如第二十五回，贾环来到王夫人炕上坐着，命人点了蜡烛，装腔做势的抄写。后来宝玉靠着枕头，在王夫人身后倒下，贾环将蜡烛向宝玉脸上一推。又如戚本第七十七回，晴雯将死之时，睡在芦席土炕上。这也都是北方砖炕底光景，明非南方之事。）从以上几则看来，王夫人条说是“临窗”，凤姐条说是“南窗下”，这是北京砖炕的安置处。南方便是炕床，也都安在北首靠墙的。宝钗在炕上作针线，巧姐屋里的坑上又是吃饭处所，秦钟又是睡在炕上：这都是北方砖炕的许多用处，不似南方的炕床只做客人坐位的。

其他所说像北方房屋样子的，就记忆所及，也有几处。(1)第十四回说，“宝玉外书房完竣，支领买纸料糊裱”，可见房屋是纸裱的。(2)第七十九回说，“咱们如今都系霞彩纱糊的窗格”，可见窗格是用纱糊的。这些在南方都没有。房屋结构尤其像北方。不过我对于这上的名目制度不甚明了，不敢提出来判断。

本来这书上的事实是使人确信他在北京的，所以明斋主人总评内也说：

白门为六朝佳丽地，系雪芹先生旧游处，而全无一二点染，知非金陵之事。……又于二十五回云“跳神”，五十七回云“鼓楼西”（刚案，南京也有鼓楼，这不能断定北京）……明辨以晰，益知非金陵之事。

不过我们已有了《随园诗话》的先入之见，不敢信他在北京罢了。假使我们能约略知道曹雪芹的生平，他在《红楼梦》中的生涯，自然可以确定他的所在。

（1921，6，14，信。）

颉刚当时所表示的希望，现在虽勉强地到达；但“确定所在”这个断语，依然还得悬着。这因为本书中有些光景，确系在江南才有的。若径断为北方之事，未免不合，例如：

第四十回，贾母众人先到潇湘馆，一进门，只见两边翠竹夹路，土地上苍苔布满。后来刘老老被青苔滑倒。

第二十六回，凤尾森森，龙吟细细，正是潇湘馆。同回，林黛玉也不顾苍苔露冷，独立花阴之下。

第十七回，潇湘馆有千百竿翠竹遮映。同回，贾政等过了荼蘼架，入木香棚，蔷薇院。又，怡红院中满架蔷薇。

第三十回，宝玉到了蔷薇架。此时正是五月，那蔷薇花叶茂盛之际。

第四十一回，妙玉对贾母说，喝的是旧年蠲的雨水。

第四十九回，目录是“琉璃世界白雪红梅”，本文是“栊翠庵中有十数株红梅，如胭脂一般”。第五

十回，宝玉乞红梅，大家做红梅花诗。

第二十八回，行酒令时，蒋玉函拿起一朵木樨来。看他写大观园中有竹，有苔，有木香、荼蘼、蔷薇，冬天有红梅，席面上有桂花，喝的是隔年雨水；怎么能说是北方的事情?第二十八回点木樨，或者可以说是盆景中的；但栊翠庵却有梅林，潇湘馆布满苔痕，又将如何解释?竹子我在北京还见过；至于梅林却从来未见，只听见人说某旗下亲贵有一枝梅花，是种在地下的，交冬时须搭篷保护。他自己很以为名贵，名之曰“燕梅”。这可见北京万不会有成林的红梅存在。至于北京居民亦万无以雨水为饮料之理；因北京屋顶，都是用灰泥砌瓦，且雨水稀少，下雨之时，颜色污浊，决不可饮。这是住过北京的人同有的经验。而且我所举的也并不全备，以外这类事例还多。如第七十八回，说“蓉桂竞芳”，第七十九回说“蓼花菱叶”，说“夏家把几十顷地种着桂花”，都不像北方的景象。

我勉强地为他下一个解释，只是自己总觉得理由不十分充足；但除此以外，更没有别的解释可以想像，除非推翻一切的立论点，承认《红楼梦》是架空之谈。果然能够推翻，也未始不好。我底解释是：

> 这些自相矛盾之处如何解法，真是我们一个难题。或者此等处本作行文之点缀，无关大体，因实写北方枯燥风土，未免杀尽风景。我想，有许多困难现在不能解决的原故，或者是因为我们历史眼光太浓厚了，不免拘儒之见。要知雪芹此书虽记实事，却也不全是信史。他明明说“真事隐去”，“假语村言”，“荒唐言”，可见添饰点缀处是多的。从前人都是凌空猜谜，我们

却反其道而行之，或者竟矫枉有些过正也未可知。你以为如何？

（1921，6，18，信。）

我在当时亦觉得我们未免太拘迂了。《红楼梦》虽是以真事为蓝本，但究竟是部小说，我们却真当他是一部信史看，不免有些傻气。即如元妃省亲当然实际上没有这回事（清代妃嫔并无姓曹的），里面材料大半从南巡接驾一事拆下来运用的。这正是文章底穿插，也是应有的文学手腕。所以上列各项，暂且只好存而不论，姑且再换一条道路去走一下，看能够走得通吗？我这种怀疑的态度，曾对颉刚说：

从本书中房屋树木等等看来，也或南或北，可南可北，毫无线索，自相矛盾。此等处皆是所谓“荒唐言”，颇难加以考订。

（1921，6，30。）

因为书底内容混杂，不容易引到结论。我们只得从曹雪芹底身世入手，从外面别的依据入手，或者可以打破这重迷惑。颉刚对于这一点极有功绩。他先辨明大观园决不是随园，把袁枚底谎语拆穿。这样一来，《红楼梦》是南方的事，在外面看，已少了一个有力的帮手。袁枚本是个极肉麻的名士，老着脸说“大观园者，即余之随园也。”颉刚却说：

袁枚生于1716年，与雪芹生岁不远。他说：“相隔已百余年矣”，可见此老之糊涂！本来我在《江南通志》，《江宁府志》及《上元县志》上查，都没有说小仓山是曹家旧业。曹寅是有名的人，往来的名士甚多，他有了园，一定屡屡见之诗歌，为什么《楝亭诗钞》里只有

一个西轩，别人诗词里也不见说起?可见府志书的不载，正好反证曹家并无此园了。

(1921，6，14。)

袁枚所记曹家事，到处错误。大观园不在南京，我日来又续得数证：(1)《续同人集》上，张坚赠袁枚一诗的序中原说，“白门有随园，创自吴氏。”适之先生没有引他的序，而只引他的“瞬息四十年，园林数主易”一语，以为“数”即不止隋袁两家。现在既知尚有吴氏，则吴隋袁三家亦可称“数”了。(2)袁枚《随园记》作于乾隆十四年三月，记上说他的经过次序：(甲)买园；(乙)翻造，(丙)辞官，(丁)迁居。这许多事情必不是三个月所能做的，则买园当然在乾隆十四年之前。但十三年正是他修《江宁府志》的时候，志书局里的采访是很详的，曹家又是有名人家，如果他们有了这园，岂有不入志之理?他这部志我虽尚没有寓目，但看他《随园记》的不说，后来续纂府志的不载，便可推知他的志上也是没有的了。他掌了府志还不晓得，他住入了园内还不记上，而直等看见了《红楼梦》之后方说大观园即随园；这实在教人不能相信!明斋主人总评里说：“袁子才诗话谓纪随园事，言难征信，……不过珍爱备至而硬拉之，弗顾旁人齿冷矣。”恐确是这个样子。

(1921，6，24。)

他两信所说都很对，从此，《红楼梦》之在南京，已无确实的根据，除非拉些书中花草来作证。而这些证据底效力究竟是很薄弱的。因文人涉笔，总喜风华；况江南是雪芹

旧游之地，尤不能无所怀忆。何必处处实写北地底尘土，方为合作。看全书八十回，涉及南方光景的，只有花草雨露等等，则中间的缘故也可以想像而得了。且我们更可以借作者底平生，参合书中所叙述，积极地证明《红楼梦》之在北京。

雪芹生年假定为1723，迟早也只在一两年之中。曹頫1728卸任后，当然北去，雪芹大约只有六岁上下；而书中宝玉入书时已十一二岁，我们若假定雪芹即宝玉，则《红楼梦》开场叙事，已在北京。证一。

书中凤姐说，早生二三十年就可以看见太祖皇帝仿舜巡的故事。太祖皇帝是指清康熙帝。我们若是坐定她说话时，是在康熙末次南巡后之二三十年（1727——1737）；则入书时极早曹頫适罢官，极迟曹家已搬回北京十年了（因隋赫德接曹頫之任在1728年）。以平均计算，大约在1732年左右，曹氏已早北去。证二。

故以书中主要明显的本文，曹氏一家底踪迹，雪芹底生平推较，应当断定《红楼梦》一书，叙的是北京底事。从反面看，却没有确切的保证，可以断定《红楼梦》是在南方的；袁枚底话是个大谎。本书中有些叙述，是作文弄姿，无甚深意的。

话虽这样说，我们现在从大体上，如此断定了；但究竟非无可怀疑的。我总觉得疑惑没有销尽，而遽下断语，是万分危险的。可疑的有好几项：(1)曹頫已免官北去，雪芹年甚幼小不过六七岁的孩子，怎么会有这样富贵温柔的环境，像书中所描写的?这一个疑问比较还容易解答。且看第二回中冷子兴说："古人有言，'百足之虫，死而不僵'。

如今虽说不似先年那样兴盛，较之平常仕宦之家，到底气象不同。"这正如俗语所谓"穷穷穷，还有三条铜!"曹氏三世四任为江宁织造，兼巡盐御史，当清康熙物力殷足之时，免官之后自然还有余荫，可及子孙，怎么会骤穷起来?且曹家搬回之后，或在北京再兴旺几时，也未可知。看书中贾政甚得皇帝底赏识，曾放学差；或者曹頫也有这类经历，也很难说。（可惜曹頫自免织造任后，事迹无考，不能证实这层揣想。）即没有这事，雪芹做了几年的阔公子，也总是可能的。①

(2)但颉刚另表示一种疑惑，他说:"曹家搬回北京后，已无袭职可言，为何书上犹屡屡说及这一回事?"（1921，6，14，信。）这个姑留为悬案，我不愿强作解人。

(3)敦敏送雪芹诗有"秦淮残梦忆繁华"之句，敦诚怀雪芹诗有"扬州旧梦久已绝"之句；看他们所说的"旧梦"，"残梦"，似即指所谓《红楼梦》而言。但一个说秦淮，一个说扬州，好像《红楼梦》所说的事，是在这两处——江南、江北，——决不是在北京。如照我们这样说，雪芹五六岁随父北旋，则何所谓"忆繁华"?但诗人底说话本不可十分拘泥，雪芹底生平我们知道得很少，是否后来又作南游不得而知，所以暂时不能作答。

我底结论：《红楼梦》所记的事应当在北京，却参杂了许多回忆想像的成分，所以有很多江南底风光。

---

① 友人汪敬熙曾听他底父亲说，《红楼梦》中大观园遗址在北京西城，今为内务府塔氏之园，革命之后，曾有人进去看过。汪君之父，则听一苏君谈说如此。信否未可知，情理或有之，记此备考。

八十回后的红楼梦

《红楼梦》只有八十回，从戚蓼生、高兰墅以来，凡读《红楼梦》的人都说这书是没有完全。现存的《红楼梦》虽只有八十回，而《红楼梦》却不应当终于八十回；换句话说，即八十回以后应当还有《红楼梦》，只可惜实际上却找不出全璧的书，只有高鹗底续作一百二十回本，这自然不能使爱读红楼的人满意。这节小文专想弥补这个缺陷，希望能把八十回以后原来应有的面目显露一二。至于作者底残稿所谓后三十回，已见下卷另篇，可以参看。

曹氏为什么只做了八十回便戛然中止？以我们揣想，是他在那时病死了。《红楼梦》到八十回并不成为一段落，以文章论，万无可以中止之理；可见那时必有不幸的偶然事发生，使著书事业为之中断。颉刚也这么揣想。他说："……不久，他竟病死了，所以这部书没有做完。"（1921，5，10，信。）

讨论八十回后的《红楼梦》这问题，可依照八十回书中所记事实，大略分为四项：（一）贾氏，（二）宝玉，（三）十二钗，（四）众人。我逐一明简地去说明。有许多例证前已引过全文的，只节引一点。怀疑的地方也明白叙出，使读者知我所以怀疑之故。

（一）贾氏——贾氏后来是终于衰败，所谓"树倒猢狲散"，这是无可疑的。虽然以高鹗这样的名利中人，尚且写了抄家一事。至于高本以外的补本，在这一点上也相同，且描写得更凄凉萧瑟。这可谓"人有同心"了！所以

大家肯公认这一点，没有疑惑，是因八十回中底暗示太分明了，使人无可怀疑；且文章一正一反也是常情，可以不必怀疑。既然如此，似乎在这里可以不必多说，我们看了高本，便可以知原本之味。但在实际上却没有这样简单。

贾氏终于衰败虽确定了，但怎样地衰败?衰败以后又怎么样?却并没有因此决定。贾家是怎样地衰败的?这有两个可能的答语：(1)渐渐的枯干下去，(2)事败罹法网，如抄家之类。我们最初是相信第一个解答，最近才倾向于第二个了。要表示我们当时的意见，最好是转录那时和颉刚来往的信。我当初因欲求“八十回后无回目”这个判断底证据，所以说：

> 抄家事闻见言无考，则回目系高补，又是一证。
>
> (1921，5，4，信。)

颉刚后来又详细把他底意见说了一番：

> 贾家的穷，有许多证据可以指定他不是由于抄家的：
>
> (1)“如今生齿日繁，事务日盛，主仆上下，安富尊荣的尽多，运筹谋画者无一；其日用排场费用，又不能将就省俭，如今外面的架子虽未甚倒，内囊却也尽上来了。”(第二回，冷子兴对贾雨村说的话)
>
> (2)林黛玉常听得母亲说，他外祖母家与别家不同。他近日所见的这几个三等仆妇，穿吃用度，已是不凡。(第三回)
>
> (3)贾宅族中凡有的子侄，……都是那些纨袴

气习，……今日会酒，明日观花，甚至聚赌嫖娼无所不至。（第四回）

(4)“外面看着虽是烈烈轰轰，不知大有大的难处，说与人也未必信呢。”（第六回，凤姐对刘老老说。）

(5)可卿死后，贾珍拍手道：“如何料理，不过尽我所有罢了！”又贾珍托凤姐办丧事说：“只求别存心替我省钱，要好看为上。”（第十三回）

(6)平儿向凤姐说，“我们二爷那脾气，油锅里的还要捞出来花呢！”（第十六回）

(7)赵嬷嬷道，“咱们贾府正在姑苏扬州一带监造海船，修理海塘，只预备接驾一次，把银子化的象淌海水似的！”（第十六回）

(8)贾妃在轿内看了此园内外光景，因点头叹道：“太奢华过费了！”……贾妃极加奖赞，又劝以后不可太奢了，此皆过分。……贾妃……再四叮嘱：“倘明岁天恩仍许归省，不可如此奢华靡费了！”

由以上八条归纳起来，贾家的穷不外下列几项缘故：

（甲）排场太大，又收不小；外貌虽好，内囊渐干。(1)(2)(4)

（乙）管理宁府的贾珍，管理荣府的贾琏，都是浪费的巨子。其他子弟也都是纨袴气习很重。一家中消费的程度太高，不至倾家荡产不

止。(3)(5)(6)

(丙)为皇室事件耗费无度。(7)(8)

所以贾氏便不经抄家，也可渐渐的贫穷下来。高鹗断定他们是抄家，这乃是深求之误。

(1921，5，17，信)

但他后来渐渐觉得高氏补这节是不很错的，虽然仍以为原书不应有抄家这件事，他说：

籍没一件事虽非原书所有，但书上衰败的豫言实在太多了；要说他们衰败的状况，觉得渐渐的干枯不易写，而籍没则既易写，又明白：高鹗择善而从，自然取了这一节。

(1921，6，10，信)

我在6月18日复他一信，赞成他底意见。这时候，我们两人对于这点，实在是骑墙派；一面说原书不应有抄家之事，一面又说高鹗补得不坏。以现在看去，实在是个笑话。我们当时所以定要说，原书不写抄家事，有两个缘故：(1)这书是纪实事，而曹家没有发见抄家的事实（以那时我们所知）。(2)书中并无应当抄家之明文。至于现在的光景，却大变了，这两个根据已全推翻了，我们不得不去改换以前的断语。

现在我们得从三方面去观察这个问题。(1)从本书看，(2)从曹家看，(3)从雪芹身世看。若三方面所得的结果相符合，便可以断定"书中贾氏应怎样衰败"这个问题。我们知道，从本书看，确有将来事败抄家这类预示，且很觉明显不烦猜详。(所引各证见《高鹗续书底依据》及《后

三十回的红楼梦》）我们又知道，曹家虽尚未发见正式被抄没的证据，但类似的事项却已有证。如谢赐履的奏折中提及两事：一是停止两淮应解织造银两；一是要曹頫赔出本年已解的八万一千余两。

我们如考查雪芹底身世也可以揣测他家必遭逢不幸的变局，使王孙降为寒士，虽然不一定是抄家。我们知道，雪芹幼年享尽富贵温柔的人间福分，所以才有《红楼梦》（看书中的宝玉便知）；但在中年（三十多岁）已是赤穷，几乎不能度日了。敦诚寄怀雪芹诗，在1757年，中已有“于今环堵蓬蒿屯”之句，可见他已落薄很久了（如假定雪芹生于1723，到敦诚作诗时，雪芹年35）。后来甚至于举家食粥（1761，敦诚赠诗），则家况之贫寒可知。但曹氏世代簪缨，曹雪芹之父尚及身为织造，怎么会在十多年之内，由豪华骤转为寒酸，由吃莲叶羹的人降为举家食粥？要解释这个，自然不便采用“渐渐枯干”这个假定；虽然“渐渐枯干”，也未始不可使他由富贵而贫贱；但总不如假定有抄家这么一回事，格外圆满、简截。我总不甚相信，在短时期内，如不抄家，曹家会衰败到这步田地。况且本书上明示将有抄家之事，尤不容有什么疑惑。上边颉刚所归纳的三项，也是实有的现象，但书中贾氏底衰败，并不以此为惟一的原因，也不以此为最大的原因。最大的原因还是抄家。因为“渐渐枯干”与抄家是相成而不相妨的。我们并不能说，如是由于抄家便不许有渐渐枯干这类景象，或者有了渐渐枯干的景象，便不许再叙抄家事。我以为《红楼梦》中的贾氏，在八十回中写的是渐渐枯干，在八十回

后便应当发见抄家这一类的变局，然后方能实写“树倒猢狲散”、“食尽鸟投林”这种的悲惨结果，然后宝玉方能陷入穷境，既合书中底本旨，也合作者底身世。

这样看来，原书叙贾氏底结局，大致和高本差不多，只是没有贾氏重兴这回事。我们本来还有一点没有正式提到，就是衰败以后怎么样？这可以不必讨论，从上边看，读者已知道，衰败便是衰败，并没有怎么样。高鹗定要把贾氏底气运换回来，实在可以不必，我已在《后四十回底批评》中详说了。

（二）宝玉——因为“红楼”本是一梦，所以大家公认宝玉必有一种很大的变局在八十回以后。这一点是共同的观察，可以不必怀疑讨论。但变局是什么？却不容易说了。以百年来大家所揣测的，只有两种：（1）穷愁而死，（2）出家。如联合起来还有一种：（3）穷愁而后出家。

究竟这三种结局，是那一种合于作者底原意，我们无从直接知晓。我们只可以从各方面去参较，求得较逼近的事实；如此便算解决了。我最初是反对高鹗底写法——宝玉出家——以为宝玉应终于贫穷。我对颉刚说：

> 我想红楼作者所要说的，无非始于荣华，终于憔悴，感慨身世，追缅古欢，绮梦既阑，穷愁毕世。宝玉如是，雪芹亦如是。出家一节，中举一节，咸非本旨矣。盲想如是，岂有当乎？
>
> （1921，4，27。）

> 由盛而衰，由富而贫，由绮腻而凄凉，由骄贵而潦倒，即是梦，即是幻，即是此书本旨，即以提醒阅

者（第一回）；过于求深，则反迷失其本旨矣。我们总认定宝玉是作者自托，即可以以雪芹著书时的光景，悬揣书中宝玉应有的结局。……究竟此种悬想是否真确，非有他种证明不可，现在不敢确说。

(1921，5，4。)

我当时所持的最大理由，是宝玉应当贫穷，在书中有文（第三回，宝玉赞），而雪芹也是贫穷的，更可为证。当时却不曾全然说明书中相反的暗示（宝玉出家），只勉强解释了几个，中间有些遁词。颉刚先是赞成我这一说的，后来却另表示一种很好的意见，我于是即被他说服了。我们来往的信上说：

曹雪芹想象中贾宝玉的结果，自然是贫穷，但贫穷之后也许真是出家。因为甄士隐似即是贾宝玉的影子——（一）"秉性恬淡，不以功名为念。"（二）到太虚幻境，扁额对联都与宝玉所见同。（三）"封肃便半用半赚了，略与他些薄田破屋。士隐乃读书之人，不惯生理稼穑等事，强勉支持一二年，越发穷了。"（四）他注释《好了歌》云："陋室空堂，当年笏满床；……绿纱今又糊在蓬窗上。……"——甄士隐随着跛足道人飘飘去了，贾宝玉未必不随一僧一道而去。要是不这样，全书很难煞住，且起结亦不一致。所以高鹗说宝玉出家，未必不得曹雪芹本意。宝玉不善处世，不能治生，于是穷得和甄士隐的样子，"暮年之人，贫病交攻，竟渐渐的露出那下世的光景来"；于是"眼前无路想回头"，有出家之念。

(1921，5，17，颉刚给我的信。)

论宝玉出家一节见地甚高，弟只见其一未见其二也。贫穷与出家原非相反，实是相因；出家固不必因贫穷，但贫穷更可引起出家之念。甄士隐为宝玉之结果一影，揆之文情，自相吻合。雪芹自己虽未必定做和尚，但也许有想出家的念头；我们不能因雪芹没出家便武断宝玉也如此。……我们不必否认宝玉出家，我们应该假定由贫穷而后出家。

（1921，5，21，复颉刚信。）

这明是从（1）说（终于贫穷）变成（3）说（贫穷后出家）底信徒了。我当时所以改变，一则由于宝玉出家，书中明证太多，没法解释；（《高鹗续书底依据》一文中，约举已有十一项，恐还不能全备。）二则若不写宝玉出家事，全书很难结束，只是贫穷，只是贫穷，怎么样呢？且与开卷引子不相照应，文局也嫌疏漏。我因这两层考虑，就采用了颉刚底意见。

我后来在有正本评中发见后三十回的《红楼梦》，那时还以为亦是续书之一，见《红楼梦辨》。经过数十年发见许多新材料，证明这就是作者未完的残稿。从这残本里知道宝玉确是贫穷之后再出家，证实我们当时的揣想，这是我们所最高兴的。我现在将三说分列如下：

（1）贫穷不出家——所谓旧时真本及我底初见。

（2）出家不贫穷——高鹗四十回本。

（3）贫穷后出家——我们底意见，作者残稿证明之。

在《红楼梦辨》曾说："只好请作者来下判断。"现在果然判决了。雪芹以穷愁而卒，并没有做和尚，这未始不是（1）

说底护符。但我们始终以为行为不必当方眼，雪芹虽没有真做和尚，安见得他潦倒之后不动这个心思？又安见得他不会在书中将自己底影子——贾宝玉——以遁入空门为他底结局？所以雪芹虽没有出家，而我们却偏相信宝玉是出家的。这是违反了逻辑底形式，但我们思想底障碍便是这个形式。因为形式是死的，简单的，事实是活的，复杂的；把形式处处配合到事实上，便是一部分思想谬误底根源。

（三）十二钗——名为十二钗，这儿可以讨论的结局，实只有十一人，因秦可卿死于第十三回，似不得在此提及。且秦氏结局作者已写了，更无揣测底必要。我另有一短篇，专论秦氏之死。

论十二钗底结局是很烦琐，且太零碎了，恐不易集中读者底注意。现在我把十一人底结局分为三部分论列。哪三部呢？（甲）无问题的，（乙）可揣测的，（丙）可疑的。（甲）部底结果大致与高本所叙述差不多，相异只在写法上面。（乙）（丙）两部问题很多，而（丙）更觉纠葛。

（甲）无问题的——共有七人：元春、迎春、探春、惜春、李纨、黛玉、妙玉。怎么说是无问题呢？因他们底结局，在八十回中，尤其在第五回底册子曲子中，说得明明白白。即高鹗补书也没有大错，不足以再引人起迷惑。所谓无问题底意义，就是结局一下子便可直白举出，不必再罗列证据、议论。且有些证据，已在《高鹗续书底依据》一文中引录，自无重复底必要。我用最明简的话断定如下：

元春早卒，迎春被糟蹋死，探春远嫁，惜春为尼，李纨享晚福，宝钗嫁宝玉后，宝玉出家，黛玉感伤而

死，妙玉堕落风尘。

这八人中又应当分为两部分：（1）无可讨论的，（2）须略讨论的。无问题而须讨论，这不是笑话吗?但我所谓无问题是说没有根本的问题须解决，并不是以为连一句话都不消说得。以我底意见，元春迎春宝钗应归入（1）项，以外的五人可归入（2）项。（1）项可以不谈，我们只说（2）项。

探春底册子、曲子、灯谜、柳絮词都说得很飘零感伤的；所以她底远嫁，也应极飘泊憔悴之致，不一定嫁与海疆贵人，很得意的，（此处稍有修正，见本书《高鹗续书的依据》。）后来又归宁一次，出跳得比前更好了（高氏底写法）。因为这样写法，并没有什么薄命可言；为什么她也入薄命司?（第五回）惜春底册子上画了一座大庙，应当出家为尼，不得在栊翠庵在家修行。

看李纨底终身判语，有"珠冠凤袄"、"簪缨"、"金印"、"爵禄高登"等语，可见她底晚来富贵，又不仅如高氏所言，贾兰中举而已。又曲子上说，"抵不了无常性命"，"昏惨惨黄泉路近"等语，似李纨俟贾兰富贵后即卒，也并享不了什么福。这一点高本简直没有提起。

黛玉因感伤泪尽而死，各本相同，无可讨论。只是高鹗写"泄机关颦儿迷本性"一回，却大是赘笔，且以文情论亦复不佳，从八十回中看，并无黛玉应被凤姐宝钗等活活气死的明文，所以高鹗底写法，我认为无根据，不可信。我觉得以黛玉底多愁多病，自然地也会夭卒的，不一定因为宝钗成婚而死，高氏所写未免画蛇添足，且文情亦欠温厚蕴藉。这虽没有积极的确证，但高作本未尝有确证。

妙玉是后来“肮脏风尘”的，高鹗写她被劫被污，也不算甚错。但作者原意既已实写了贾氏底凋零，一败而不可收拾；则妙玉不必被劫，也可以堕落风尘。所以高氏写这一点，我也认为无根据。妙玉后来在风尘中，我们知道了，承认了；但怎样地落风尘，我们却老老实实不知道，即使去悬揣也是不可能。

（乙）可揣测的——凤姐，她女儿巧姐。所谓“可揣测”，是什么意义？就是说八十回中虽有确定的暗示，但我们却不甚明了他底解释；所以一面不能断定她们底结局，在另一面又不能说是“可疑”。这是（甲）、（丙）两项底中间型；是可以悬拟，不可以断言的；是可以说明，不可以证实的。我们姑且去试一试，先把假定的判断写下来。

凤姐被休弃返金陵，巧姐堕落烟花被刘老老救出。

当然，不消再说得，这判断是不确定，不真实的；只是如不写下来，恐不便读者底阅览，使文章底纲领不明。我先说凤姐之事，然后再说到她底女儿。

凤姐被休，书中底暗示不少，举数项如下：

(1) 册词云：“一从二令三人木，哭向金陵事更哀。”

(2) 第二十一回，贾琏说：“多早晚才叫你们都死在我手里呢。”

(3) 第六十九回，（戚本）贾琏哭尤二姐说：“终究对出来，我替你报仇。”

(4) 第七十回，邢夫人当着大众，给凤姐没脸。

上列几项如综括起来，则（2）、（3）是不得于其夫，（4）

是不得于其姑，都是被休底因由，而 (1) 项尤为明证。“人木”似乎是合成一个休字，但因全句无从解析，姑且不论。即“哭向金陵事更哀”一语，即足以为证而有余。我们既知道，贾家是在北京，则凤姐如何会独返金陵?如说归宁，何谓“哭向”何谓“事更哀”?高鹗说她是归葬金陵，也不合情理，我在《后四十回底批评》已加驳斥了。

因为要解释所谓“返金陵”，只有被休这一条道路；且从八十回所叙之情事看，凤姐几全犯所谓“七出之条”，而又不得于丈夫翁姑，情节尤觉吻合。我敢作“被休弃返金陵”这个假设的断案，以此。但为什么始终不敢断言呢?这是因“一从二令三人木”句，无从解释；一切的证据总不能圆满之故。这是没有法子的事情，只得存疑了。

巧姐遭难被刘老老救去，这是从八十回去推测可以知的，高鹗且也照这个补书；所以实在可说是无问题。我所以把她列入（乙）项，只因为我有一点新见，愿意在这里说明。

依高鹗写，巧姐是将被她底“狠舅奸兄”卖与外藩做妾，而被刘老老救了去，住在村庄上，后来贾琏回家，将她许配与乡中富翁周氏；这实在看不出怎么可怜，怎么薄命。巧姐到刘老老庄上，供养得极其周备，后来仍好好地回家，父女团圆。这不知算怎么一回事!高先生底意思可谓奇极!

依我说，巧姐应被她底“狠舅奸兄”卖了；这时候，贾氏已凋零极了，凤姐已被休死了，所以他们要卖巧姐，竟无有阻碍，也无所忌惮。巧姐应被卖到娼寮里，后来不知道怎样，很奇巧的被刘老老救了，没有当真堕落到烟花

队里。这是写凤姐身后底凄凉，是写贾氏末路底光景，甚至于赫赫扬扬百年鼎盛的大族，不能荫庇一女，反借助于乡村中的老妪。这类文情是何等的感慨!

我这段话，读者必诧异极了，以为这无非全是空想，却说得有声有色，仿佛苏州话“象煞有介事”，未免与前边所申明的态度不合了。其实我所说的，自然有些空想的分子，但证据也是有的。容我慢慢地说。读者没有看见第一回《好了歌注》吗?中间有一句可以注意。

择膏粱，谁承望流落在烟花巷。

这说的是谁?谁落在烟花巷呢?不但八十回中没有，即高本四十回中也是没有的。这原不容易解释。意思虽一览可尽，但指的是谁，却不好说。依我底揣摹，是指巧姐。“择膏粱”之“择”字，当读如“择对”之择。这句如译成白话，便是“富贵家的子弟来说亲事，当时尚且要选择，谁知道后来她竟流落在烟花巷呢!”这个口气，明指的是巧姐。因她流落在烟花巷里，所以有遇救的必要，所以叫做“死里逃生”。若从高氏说，巧姐将卖与外藩为妾，邢夫人不过一时被蒙，决不愿意把孙女儿作人婢妾，这事底挽回，何必刘老老?高氏所以定要如此写，其意无非想勉强照应前文，在文情决非必要。可知作者原意不是如此的。而且，关于巧姐事，八十回中屡明点“巧”字，则巧姐必在极危险的境遇中，而巧被刘老老救去。高本所写，似对于“巧”字颇少关合。我底揣想如此。

(丙) 可疑的——湘云。湘云的结局本很可疑。我在旧本《红楼梦辨》曾列举四说:

(一) 湘云嫁后(非宝玉，亦不关合金麒麟)丈

夫早卒，守寡。（高鹗本）

（二）湘云嫁宝玉，流落为乞丐，在贫贱中偕老。（所谓旧时真本）

（三）湘云嫁后结果不明。（非宝玉，关合金麒麟）（后三十回）

（四）湘云嫁后夭卒。（非宝玉，不关合金麒麟）（顾颉刚说）

后来知道后三十回即曹雪芹底原稿，又知道湘云嫁了卫若兰，串合了金麒麟，自当以第三说为正，可以说大体已解决了，所以本来有些话尽可删去。

湘云从八十回里看原来是不嫁宝玉的。顾颉刚说：

史湘云的亲事，三十一回，王夫人道，“前日有人家来相看，眼见有婆婆家了。”三十二回，袭人说，“大姑娘，我听前日你大喜呀。”可见湘云自有去处。

引证极明，不烦再说，可怪的是第五回十二钗册子《红楼梦》曲子跟第三十回回目底冲突。册子上说，“展眼吊斜晖，湘江水逝楚云飞。”曲子上说，“断配得才貌仙郎，博得个地久天长……终久是云散高唐，水涸湘江。”第三十一回回目却作“因麒麟伏白首双星”。这有两个暗示：(1)因金麒麟而伏有姻缘，这因发见作者未完的书而解决了。(2)是白头偕老的姻缘，这不但不合册子曲文的预见，况且当真如此，史湘云根本不当入薄命司了。所以顾颉刚说，无论湘云早卒或守寡总是个不终的夫妇，怎么能说白首双星。只能假定为原作底自己矛盾。或者回目的措语失检了，至于第三十一回的目另有一个很特别的解释，但我们亦不能深信。①

（四）杂说众人——本书最重要的事实，已在上三部中约略包举。现在说到一些零碎的事情。现在把宝玉、十二钗以外的众人底事情，我以为须更正高本底错误的，分为两项：（甲）贾氏诸人，（乙）又副册中底人物。

贾氏诸人可以略说的——因为略有些关系——只有邢夫人、贾环、赵姨娘。以外那些不相干的，自然不应当浪费笔墨。我们先说邢夫人与凤姐底关系。我以为贾母死后，邢夫人与凤姐必发生很大的冲突，其结果凤姐被休还家。这也是八十回后应有的文章。

从书中我们知道凤姐是邢夫人之媳，而王夫人之内侄女。因贾母在堂，所以两房合并，王夫人与凤姐掌握家政，而邢夫人反落了后。贾母死后，凤姐当然得叶落归根，回到贾赦这一房去，并不能终始依附王夫人。书中曾明说过应有这么一回事。

> 平儿道："何苦来操这心！……依我说，纵在这屋里（王夫人处）操上一百分心，终久是回那边屋里去的（邢夫人处）。……"（第六十一回）

这已无可疑了。但凤姐回到那边屋里以后，又怎么样呢？以我揣想，应和邢夫人发生大冲突。怎么知道呢？从八十回中推出来的。我们看，凤姐平素作威作福，得罪了多少奴仆，而邢夫人又是禀性愚弱，多疑的人（第四十六、第五十五、第七十一回）；两方面凑合，那些奴仆岂有不去在邢夫人面前搬弄是非的理？贾氏那些奴仆底恶习，凤姐说得最明白："坐山看虎斗，借刀杀人，引风吹火，站干岸儿，推倒油瓶不扶，都是全挂子的武艺。"（第十六回）在这样空气下边，贾母死后，凤姐失势，自然必当有恶剧才

是。而且，邢夫人和凤姐底冲突，贾母在时，八十回中已见端倪了。

> 嫌隙人有心生嫌隙。（第七十一回目录）
>
> 邢夫人自为要鸳鸯讨了没意思,贾母冷淡了他……自己心内，早已怨忿；又有在侧一干小人,心内嫉妒,挟怨凤姐，便挑唆得邢夫人着实憎恶凤姐。
>
> 鸳鸯说:"……那边大太太，当着人给二奶奶没脸。"（均第七十一回）

这三节话，简直就是我上边所说的证据。邢夫人果然是因小人底挑唆，着实憎恶凤姐，果然是故意与凤姐为难。贾母在日，凤姐得势之时尚且如此，则贾母身后，凤姐无权之时，又将如何?其必不会有好结果，亦可想而知的。且贾琏因尤二姐之死，本有报仇底意思（第六十九回），再重之以婆媳交哄，岂有不和凤姐翻脸的?凤姐既身受两重的压迫，又结怨于家中上下人等（如赵姨娘，贾环等），贾母死了，王夫人分开了，则被休弃返金陵，不但是可能，简直是必有的事情。册子上一座冰山，是活画出墙倒众人推的光景。而与邢夫人交恶一事，是冰山骤倒底主因之一。

我们再说贾环赵姨娘与宝玉之事。我也以为八十回后必不能没有这一场恶剧。颉刚也曾经有这样见解。他说:

> 我疑心曹雪芹的穷苦，是给他弟兄所害，看《红楼梦》上,个个都欢喜宝玉,惟贾环母子乃是他的怨家;雪芹写贾环，也写得卑琐猥鄙得很；可见他们俩有彼此不相容的样子,应当有一个恶果。但在末四十回里,也便不提起了。

宝玉那时，不相容的弟兄握了势可以欺他了，庇护他的祖母也死了，他又是不懂世故人情，不会处世，于是他的一房就穷下来了。

(1921，5，10，信。)

颉刚已代我说了许多话，我只引几节八十回中底话来作证就完了。凡一部有价值的文学书籍，必不会有闲笔，必不肯敷衍成篇。以《红楼梦》这样的精细，岂有随便下笔，前后无着落之理？我们只看八十回中写贾环母子与宝玉生恶感这类事情，写得怎样地出力，便知道必有一种关照在后面。若不如此，这数节文章，便失了意义，成为无归的游骑了。我觉得一部好的文学，便是一队训练完备布置妥贴的兵，决不许露出一点破绽，在敌军底面前。

宝玉与贾环母子底仇怨，八十回中屡见；如第二十回贾环说宝玉撵他；第二十五回，贾环将蜡烛向宝玉脸上推；第三十三回，贾环在贾政前揭发宝玉底阴私，使他挨打。但最明显，一看便知道必有后文的，是第二十五回，“魇魔法叔嫂逢五鬼”。这回底色彩在八十回最为奇特，决非随意点缀的闲文可比。我引几节最清楚的话：

赵姨娘听了答道：“罢！罢！再别提起！如今就是榜样儿。我们娘儿们跟得上这屋里那一个儿？”

“怎么暗里算计？我倒有个心，只是没这样的能干人。”

“……难道就眼睁睁的看人家来摆布死了我们娘儿两个不成？”

“果然法子灵验，把他俩人绝了，这家私还怕不是我们的？”

这四节赵姨娘底话，表现他们所以要害宝玉底缘故，十分明白。（凤姐将来被休时，从这里看，也应当受贾环母子底害。）（1）因自己不如人，而生嫉妒。（2）我不害人，人将害我，不能相容。（3）如害了宝玉，偌大家产便归于贾环之手。有这三个因，于是贾环母子时时想去算计宝玉。赵姨娘幸灾乐祸的心理也在第二十五回里表出。

> 赵姨娘在旁劝道："……哥儿已是不中用了，不如把哥儿的衣服穿好，让他早些回去，也免得他受些苦；……"

以这种"祸起萧墙"的空气，等贾母死后，自无不爆发之理。可见颉刚底悬揣，是大半可信的。我在这里，又联想到贾氏底败，其原因不止一桩；约略计来，已有大别的三项：（1）渐渐枯干——上文颉刚所举示的各证。（2）抄家——我所举示的各证，及上文底情理推测，曹家事实底比较。（3）自杀自灭——如这儿所说的便是。而第七十四回探春语尤为铁证。

> "可知这样大族人家，若从外头杀来，一时是杀不死的！这可是古人说的，百足之虫死而不僵，必须先从家里，自杀自灭起，才能一败涂地呢！"

这是很明显的话。她上面说"抄家"，下面接着说"自杀自灭"，上面说"先从"，下面说"才能"；可见贾氏底衰败，原因系复合的，不是单纯的。我以为应如下列这表，方才妥善符合原意。

A 急剧的 { 甲　抄家…（外祸）
　　　　　乙　自残…（内乱） } ……………
B 渐进的——丙　枯干 { a　排场过大…
　　　　　　　　　　　b　子弟浪费…
　　　　　　　　　　　c　为皇室耗费… } …… } 贾氏衰败

从上表看，像高氏所补的四十回，实在太简单了。这些话原应该列入第一项中说，在这儿是题外的文章；但我因从贾环母子与宝玉冲突一事，又想到这一段意思，便拉杂地写下来。好在只在一文中间，前后尽可以参看的。

贾氏诸人底结局中贾兰是很分明的，在李纨底册子曲子上面，明写他大富大贵。我以为贾兰将来应是文武双全的，不应仅仅中举人。不但是第五回所暗示的如此；即第二十六回，宝玉看见他射鹿，问他做什么，贾兰回说，演习骑射，也是一证。本来满洲是尚弓箭的，贾兰将来文武双全，也是意中的事。但这一点，如原本果真这么写去，却没有什么好；因为太富贵气了。这倒很象高氏底笔墨；但高鹗在这里偏又不这么写，不知又为了什么？

以外又副册中人物，我所知道的离完全竟很远，现在只挑些可说的说。因为不关重要，所以也简单地说。

(1) 香菱是应被夏金桂磨折死的。第五回的“十二钗又副册”上写香菱结局道：“根并荷花一茎香，平生遭际实堪伤。自从两地生孤木，致使芳魂返故乡。”[②]两地生孤木，合成“桂”字。此明明说香菱死于夏金桂之手，故第八十回说香菱“血分中有病，加以气怒伤肝，内外挫折不堪，竟酿成干血之症，日渐羸瘦，饮食懒进，请医服药无

效。”可见八十回的作者明明要香菱被金桂磨折死的。

(2) 小红应当和贾芸有一个结局。顾颉刚说：

> 小红事，我从“遗帕惹相思”数回看来，似乎应和贾芸有些瓜葛，但后来竟不说起。似乎是一漏洞。
>
> (1921，5，26，信。)

小红在后四十回中虽屡见（第八十八、九十二、一百一、一百十三各回），但只和丰儿当了凤姐底小丫头，毫不重要。即第八十八回，和贾芸捣了一回鬼，以后也毫无结局，可见高鹗确是没注意到她。且所以遗漏了她底结局，或者他因为不知道应当怎样写法？即我们现在对于这点也是不知道的。颉刚只说，应有些瓜葛。究竟瓜葛是什么？他没有说，我也说不出来。只好请雪芹自己说罢。

(3) 鸳鸯不必定是缢死。这是消极的话。我并不知道她底结局，究竟是的确怎样（虽然大概可以知道），只觉得高氏补这节文字，不免有些武断，虽不一定就是错误。鸳鸯底结果底暗示，如下：

> 鸳鸯冷笑道：“……纵到了至急为难，我剪了头发，做姑子去。不然还有一死！……”
>
> “我也不跟着我老子娘哥哥去，或是寻死，或是剪了头发，当姑子去。”（均第四十六回）

她明是出家与自尽双提，在第一节中，似以当姑子为正文，而自尽是不得已的办法。即后来当着贾母剪发，也是出家底一种表示。不知高氏何以会知道她定是缢死的？这明是一种武断。我们作八十回后的揣测，便应当排斥这种武断，而使鸳鸯底结局悬着，庶不失作者底本意。

(4) 麝月是跟随宝玉最后的一人。这层意思，现在

只把明证写下来。

> 麝月便掣了一根出来，大家看时，上面一枝荼蘼花，题着“韶华胜极”四字；那边写着一句旧诗，道是：“开到荼蘼花事了。”注云：“在席各饮三杯送春。”（第六十三回）

麝月将为群芳之殿，于此可见。我疑心敦诚所谓“新妇飘零”或就是指的她。（原诗见《四松堂集》，《努力》第一期所引）但这亦是瞎猜，只供读者底谈助而已。

(5)袭人应是个负心人，她嫁蒋玉函应为宝玉所及见。这也在后文尚有论到的。现在举证列下，而分论之。

> （甲）“这袭人有些痴处：伏侍贾母时，心中眼中只有一贾母；今跟了宝玉，心中眼中又只有一个宝玉。”（第三回）

这可谓绝妙的形容。换句话说，便是“见一样爱一样”，“得新忘旧”的脾气。这就是将来作负心人底张本。这儿把她底性格写得如此轻薄，反说是“有些痴处”，可谓蕴藉之至。我想，这文还没有完全，应当补上一句：“将来跟了蒋玉函，心中眼中只有一个蒋玉函。”但如此暴露，恐非作者所许的。

> （乙）袭人底册词是：“枉自温柔和顺，空云似桂如兰。堪羡优伶有福，谁知公子无缘？”（第五回）

这几个掣合词，已把袭人底负心，完全地写出了。

> （丙）自晴雯被逐，宝玉渐渐厌弃袭人，有好几处，而最清楚的是：
>
> > 宝玉笑道：“你是头一个出了名的至善至贤的人，……焉得有什么该罚之处？只是芳官尚小，过于伶俐，未免倚强压倒了人，惹人厌。四儿是

我误了他。还是那年我和你拌嘴的那日起，叫上来做细活的，众人见我待他好，未免夺了地位，也是有的；故有今日。只是晴雯，也和你们一样，从小在老太太房里过来的。虽生得比人强，也没什么妨碍着谁的去处。就是他性情爽利，口角锋铓；究竟也没得罪那一个。可是你说的——想是他过于生得好了，反被这个好带累了!"说毕，复又哭起来。袭人细揣此话，直是宝玉有疑他之意，竟不好再劝，因叹道："天知道罢了!此时也查不出人来了，白哭一会子，也无益了!"（第七十七回）

"孰料鸠鸩恶其高，鹰鸷翻遭罦罬，薋葹妒其臭，茝兰竟被芟锄。花原自怯，岂奈狂飙?柳本多愁，何禁骤雨?偶遭蛊虿之谗，遂抱膏肓之疾。……诼谣謑诟，出自屏帏；荆棘蓬榛，蔓延窗户。既怀幽沉于不尽，复含罔屈于无穷。高标见嫉，闺闱恨比长沙；贞烈遭危，巾帼惨于雁塞……呜呼!固鬼蜮之为灾，岂神灵之有妒?毁诐奴之口，讨岂从宽?剖悍妇之心，忿犹未释!……"

（第七十八回，宝玉祭晴雯，作的《芙蓉女儿诔》）

这两节话是何等的感慨!对袭人这节话，简直是字字挟风霜之势，说得声泪俱下，把袭人底假面具揭得不留丝毫余地。所以袭人也无可再辩，只付之于"天"作为遁词，如袭人这种伎俩，又岂可以瞒过聪明绝顶的贾宝玉?

从上三项，归纳起来，袭人底改嫁有两个原因：(1)她底负心，因宝玉底贫穷。(2)宝玉厌恶袭人。但她底改嫁，是在宝玉出家之前，或在其后?以我说，应在其前。因如高

本所写，宝玉失踪以后，袭人再去改嫁，似亦不得谓之负心。（高氏是抱狭义贞操观念的，所以在书末深贬斥她。）必宝玉落薄之后，未走以前，袭人即孑然远去，另觅高枝，这才合淋漓尽致的文情。高氏所以不能如此写，正因为不写宝玉贫穷之故；我们知道后三十回，一方写宝玉贫穷，一方即写袭人嫁在宝玉出走之先；这可以见这两事底相关。

本书八十回后底事实，我底猜测已在这四项中包举，作者本来还有些遗文可考见的，均详另文中。

本论已将终了，却还有些零碎的顽意，现在也写下来，作为收场。第五回，《红楼梦曲》，最后的一支是《飞鸟各投林》，世人对于这曲底解释往往错了。我把我底意见申说一番。现在先把原文录下，即依我底解释作句读。

> 飞鸟各投林——为官的，家业凋零；富贵的，金银散尽；有恩的，死里逃生；无情的，分明报应；欠命的，命已还；欠泪的，泪已尽；冤冤相报实非轻；分离聚合皆前定；欲知命短问前生；老来富贵也真侥幸；看破的，遁入空门；痴迷的，枉送了性命：好一似食尽鸟投林，落了片白茫茫大地真干净！

我说明之如下：（1921年5月13给颉刚的信）

> 十二钗曲末支是总结；但宜注意的，是每句分结一人，不是泛指，不可不知。除掉“好一似”以下两读是总结本折之词，以外恰恰十二句分配十二钗。我姑且列一表给你看看。你颇以为不谬否？（表之排列，依原文次序。）
>
> (1) 为官的家业凋零——湘云
>
> (2) 富贵的金银散尽——宝钗

(3) 有恩的死里逃生——巧姐

(4) 无情的分明报应——妙玉

(5) 欠命的命已还——迎春

(6) 欠泪的泪已尽——黛玉

(7) 冤冤相报实非轻——可卿

(8) 分离聚合皆前定——探春

(9) 欲知命短问前生——元春

(10) 老来富贵也真侥幸——李纨

(11) 看破的遁入空门——惜春

(12) 痴迷的枉送了性命——凤姐

这个分配似乎也还确当。不过我很失望，因为我们很想知道宝钗和湘云底结局，但这里却给了她们不关痛痒这两句话，就算了事。但句句分指，文字却如此流利，真是不容易。我们平常读的时候总当他是一气呵成，那道这是“百衲天衣”啊![3]

这虽非八十回后之事，但却于十二钗底结局有关，所以列入本篇。《红楼梦》除此以外还有一节很重要的预示，便是甄士隐做的《好了歌》注。《好了歌》是泛指一般人的，而歌注却专指贾氏一家之事。可惜现在我们不能把这个解析分明，有些是盲昧的揣想，有些连揣想底径路也没有，只觉得八十回后，对于此点应有个关照而已。关照是什么？我们当然是不知道。

“陋室空堂，当年笏满床；衰草枯杨，曾为歌舞场。蛛丝儿结满雕梁，绿纱今又糊在蓬窗上。（宝玉之由富贵而贫贱）说甚么脂正浓，粉正香，如何两鬓又成霜？（宝玉之由盛年而衰老）昨日黄土陇头堆白骨，

今宵红绡帐里卧鸳鸯。（似指宝玉娶亲事，应该黛玉先死，宝钗后嫁。）金满箱，银满箱，转眼乞丐人皆谤。（谁？什么？）训有方，保不定日后作强梁；（谁？高鹗大概以为是薛蟠。）择膏粱，谁承望流落在烟花巷。（我以为是巧姐。）因嫌纱帽小，致使锁枷扛；（谁？什么？）昨怜破袄寒，今嫌紫蟒长。（我以为是贾兰。）乱哄哄你才唱罢我登场，反认他乡是故乡。甚荒唐，到头来都是为他人作嫁衣裳！"④

可疑的、可盲揣的，都在括弧中表现。我觉得这决不是泛指，在八十回都应有收梢。我觉得高鹗本中只照应了一小部分，以外便都抛撇了；因为他也没有懂得，正和我们一样。我看了这个，觉得现在我们所可揣测的，即使全对了，至多只有二分之一。歌注中这些暗示，都是八十回后底主要节目，而我们竟完全不知，不但不知，有些连盲想都还没有。这可见八十回后底光景，是怎样的黑暗；而我们从微明中所照见的，是怎样的稀少。因此，这文中所罗列的，是怎样的不完备呵。

---

①第三十一回之目后来我受他人底启示，方得到一个新解释，虽然我也不知道是不是。现在姑且写下，供读者参考。依他说，此回系暗示贾母与张道士之隐事，事在前而不在后。所谓“白首双星”即是指此两老；所谓“因”、“伏”、“麒麟”，即是说麒麟本是成对的，本都是史家之物，一个始终在史家，后为湘云所佩，一个则由贾母送与张道士，后人宝玉手中。因此事不可明言，故曰“伏”也。此说颇新奇，观之本书，亦似有其线索，试引如下：

张道士……是当日荣国公的替身，……他又常往两府里去的，凡夫人小姐都是见的。

张道士……说着，两眼流下泪来。贾母听了，也由不得满脸泪痕。

贾母因看见有个赤金点翠的麒麟，便伸手拿起来笑道：“这件东西好象是我看见谁家的孩子也带着一个的。”（以上均见第二十九回）

翠缕与湘云论阴阳之后，湘云瞧麒麟时，伸手擎在掌上，只默默不语，正自出神。（第三十一回）

湘云见物默默出神，史太君与张道士说话下泪，这空气似乎有些可怪，不象平常的叙述法。如依此说解释第三十一回之目，则湘云之结局，即不必嫁宝玉，亦不必关合金麒麟，大约是嫁后早卒，一面应合册子曲子底暗示，一面不妨碍回目之文。于是我们两人念念不忘的问题，"湘云底结局总是个不终的夫妇，怎么能白首双星?"简直是不成问题了。但这全是一面之词，未为定论。颉刚也说："新解似乎有些附会，不敢一定赞成。"

②现在一般的本子，香菱在副册，我据脂本，知道她应在又副册。

③这曲文分配十二钗虽然很巧，却未必很对，特别开首两句，一指湘云，一指宝钗，未免牵强。所以说"我很失望"。脂甲戌本评把"为官的""富贵的"二句先总宁荣；把其他十句将通部女子一总，不穿凿而又能包括，比我这说妥当。

④脂砚斋甲戌评本对《好了歌》有旁注，节录于下："绿纱今又糊在蓬窗上"："雨村等一干新荣暴发之家"。"脂正浓"三句："宝钗湘云一干人"。"黄土陇头"句："黛玉晴雯一干人"。"金满箱"三句："甄玉贾玉一干人"。"保不定日后作强梁"："柳湘莲一干人"。"纱帽小"两句："贾赦雨村一干人"。"破袄"、"紫蟒"两句："贾兰贾菌一干人。"——虽也给我们添了一些新材料，却没有很大的好处。

论秦可卿之死

十二钗底结局，八十回中都没有写到，已有上篇这样的揣测。独秦氏死于第十三回，尚在八十回之上半部，所以不能加入篇中去说明。她底结局既被作者明白地写出，似乎没有再申说底必要。但本书写秦氏之死，最为隐曲，最可疑惑，须得细细解析一下方才明白；若没有这层解析工夫，第十三至第十五这三回书便很不容易读。因为有这个需要，所以我把这题列为专篇，作为前文底附录。

这个题目，我曾和颉刚详细论过。现在把几次来往的信札，择有关系的录出，使读者一览了然。问答本是议论文底一种体裁，我们既有很好的实际问答，便无须改头换

面，反增添许多麻烦。平常的论文总是平铺实叙的，问答体是反复追求的，最便于充分表现全部的意想。所以我写这篇文的方法，虽然是躲懒，却也并非全无意义的。

我对于秦可卿之死本有意见，平空却想不起去作有系统的讨论。恰好颉刚于1921年6月24日来信，对于此事表示很深的疑惑。他说：

> 《晶报》上《红楼佚话》，说有人见书中的焙茗，据他说，秦可卿是与贾珍私通，被婢撞见，羞愤自缢死的。我当时以为是想象的话，日前看册子，始知此说有因。册子上画一座高楼，上有美人悬梁自尽，其判云："情天情海幻情身，……"历来评者也都不能解说，只说："第十一幅是秦氏，鸳鸯其替身也。"（护花主人评）又说："词是秦氏，画是鸳鸯，此幅不解其命意之所在。"（眉批）然鸳鸯自缢，是出于高鹗底续作。高鹗所以写鸳鸯寻死时，秦氏作缢鬼状领导上吊的缘故，正是要圆满册子上的一诗一画。后来的人读了高氏续作，便说此幅是二人拼合而成。其实册子以"又副"属婢，"副"属妾，"正"属小姐奶奶，是很明白的，鸳鸯决不会入正册。（平案：又副属婢妾；至于副属妾却不确，书中不甚重要的女子，如李纹李绮宝琴都应入此册中。）若说可卿果是自缢的罢，原文中写可卿的死状，又最是明白。作者若要点明此事，何必把他的病症这等详写？这真是一桩疑案。

他这怀疑的态度，却大可以启发我讨论这问题的兴趣。我

在同月30日复他一信上面说：

从册子看，可卿确是自缢，毫无疑义。我最初看《红楼梦》也中了批语底毒，相信是秦鸳二人合册。后来在欧游途中，友人说，就是秦氏，何关鸳鸯。我才因此恍然大悟，自悔其谬。这段趣事想你尚不知道。高鹗所以写鸳鸯缢死由秦氏引导的缘故，即因为他看原文太晦了，所以更明点一下，提醒读者，知可卿确是吊死而非病死。即因此可以知道兰墅所见之本，亦是与我们所看一样。我们觉得疑暗的地方，高君也正如此。我现在可以断定秦氏确是缢死。至于你底疑惑，我试试去解说：

（一）本书写可卿之死，并不定是病死。她虽有病，但不必死于病。这是最宜注意。秦氏之死不由于病，有数据焉。

（甲）死时在夜分，且但从荣府中闻丧写起，未有一笔明写死者如何光景，如何死法？可疑一。

（乙）第十三回说："彼时合家皆知，无不纳闷，都有些疑心。"下夹注云："久病之人，后事已备，其死乃在意中，有何闷可纳？又有何疑？一本作'都有些伤心'，非是。"此段夹注颇为精当。"纳闷"、"疑心"，皆是线索。现新本（亚东本）却作"伤心"。我家本有一部《金玉缘》本的书，我记得是作"疑心"，今天要写这信时，查那本时正作"疑心"。要晓得"有些疑心"正与"纳闷"成文；若说"有些伤心"，不但文理不贯，且下文说"莫不悲号痛哭"，而此

曰“有些伤心”，岂非驴唇不对马嘴？此等文章岂复成为文理？真所谓“失之毫厘谬以千里。”

（丙）第十回张先生说：“今年一冬是不相干的，过了春分便可望全愈了。”第十一回秦氏说：“好不好，春天就知道了。”而现在可卿却又早过了春夏，直到又一年底晚冬才死，可见她底死根本与病无关。细写病情乃是作者故弄狡狯耳。①

（丁）秦氏死后种种光景，皆可取作她自缢而死底旁证。今姑略举数事：

(1)“宝玉听秦氏死，只觉心中似戳了一刀，不觉哇的一声，直奔出一口血来。”若秦氏久病待死，宝玉应当渐渐伤心，决不致于急火攻心，骤然吐血。宝玉所以如此，正因秦氏暴死，惊哀疑三者兼之：惊因于骤死，哀缘于情重，疑则疑其死之故，或缘与己合而毕其命。故一则曰“心中似戳了一刀”，二则曰“哇的一声”，三则曰“痛哭一番”。此等写法，似隐而亦显。（同回写凤姐听到消息，吓的一身冷汗，出了一回神，亦是一种暗写法。）

(2) 写贾珍之哀毁逾恒，如丧考妣，又写贾珍备办丧礼之隆重奢华，皆是冷笔峭笔侧笔，非同他小说喜铺排热闹比也。贾珍如此，宝玉如此，秦氏之为人可知，而其致死之因与其死法亦可知。（有人说，《红楼梦》写那扶着拐杖的贾珍，简直是个杖期夫。此言亦颇有趣。）

(3) 秦氏死时，尤氏正犯胃痛旧症睡在床上，是一线索。似可卿未死之前或方死之后，贾珍尤氏必有口角勃谿之事。且前数回写尤氏甚爱可卿，而此回可卿死后独无一笔写尤氏之悲伤，专描摹贾珍一人，则其间必有秘事焉，特故意隐而不发，使吾人纳闷耳。

(4) 我从你来信引《红楼佚话》底说话，在本书寻着一个大线索，而愈了然于秦氏决不得其死。第十三回（前所引的话都见于此回）有一段最奇怪而又不通的文章，我平常看来看去，不知命意所在，只觉其可怪可笑而已。到今天才恍然有悟。今全引如下：

忽又听见秦氏之丫环，名唤瑞珠的，见秦氏死了，也触柱而亡。此事可罕，合族都称叹。（夹注云，称叹绝倒。）贾珍遂以孙女之礼殡殓之，一并停灵于会芳园之登仙阁。又有小丫环名宝珠的，因秦氏无出，愿为义女，……贾珍甚喜，……从此皆呼宝珠为小姐。

这段文字怪便怪到极处，不通也不通到极处；但现在考较去，实是细密深刻到极处。从前人说《春秋》是断烂朝报，因为不知《春秋》笔削之故。《红楼梦》若一眼看去，何尝有些地方不是断而且烂。所以《红楼梦》底叙事法，亦为读是书之锁钥，特凭空悬揣，颇难得其条贯耳。

《红楼佚话》上说："秦可卿与贾珍私通，被婢撞见，羞愤自缢死的。"此话甚确。何以确？

由本书证之。所谓婢者，即是宝珠和瑞珠两个人。瑞珠之死想因是闯了大祸，恐不得了，故触柱而死。且原文云“也触柱而亡”，似上文若有人曾触柱而亡者然，此真怪事。其实悬梁触柱皆不得其死，故曰“也”也。宝珠似亦是闯祸之人，特她没死，故愿为可卿义女，以明其心迹，以取媚求容于贾珍；珍本怀鬼胎，惧其泄言而露丑，故因而奖许之，使人呼之曰小姐云尔。且下文凡写宝珠之事莫不与此相通。第十四回说，“宝珠自行未嫁女之礼，引丧驾灵，十分哀苦。”第十五回说，“宝珠执意不肯回家，贾珍只得另派妇女相伴。”按上文绝无宝珠与秦氏，主仆如何相得，何以可卿死而宝珠十分哀苦？一可怪也。贾氏名门大族，即秦氏无出，何可以婢为义女？宝珠何得而请之；贾珍又何爱于此，何乐于此，而遽行许之？勉强许之已不通，乃曰“甚喜”，何喜之有？二可怪也。秦氏停灵于寺，即令宝珠为其亲女，亦卒哭而返为已足，何以执意不肯回家？观贾珍许其留寺，则知宝珠不肯回家，乃自明其不泄，希贾珍之优容也。秦氏二婢一死一去，而中冓之羞于是得掩。我以前颇怪宝珠留寺之后杳无结果，似为费笔。不知其事在上文，不在下文。宝珠留寺不返，而秦氏致死之因已定，再行写去，直词费耳。

（二）依弟愚见，从各方面推较，可卿是自缢无疑。现尚有一问题待决，即何以用笔如是隐

微幽曲？此颇难说，姑综观前后以说明之。

可卿之在十二钗，占重要之位置；故首以钗黛，而终之以可卿。第五回太虚幻境中之可卿，“鲜艳妩媚有似乎宝钗，风流袅娜则又如黛玉”，则可卿直兼二人之长矣，故乳名“兼美”。宝玉之意中人是黛，而其配为钗，至可卿则兼之；故曰“许配与汝”，“即可成姻”，“未免有儿女之事”，“柔情缱绻，软语温存，与可卿难解难分”。此等写法，明为钗黛作一合影。

但虽如此，秦氏实贾蓉之妻而宝玉之侄媳妇；若依事直写，不太芜秽笔墨乎？且此书所写既系作者家事，尤不能无所讳隐。故既托之以梦，使若虚设然；又在第六回题曰“贾宝玉初试云雨情”，以掩其迹。其实当日已是再试。初者何？讳词也。故护花主人评曰：“秦氏房中是宝玉初试云雨，与袭人偷试却是重演，读者勿被瞒过。”

既宝玉与秦氏之事须如此暗写，推之贾珍可卿事亦然。若明写缢死，自不得不写其因，不得不暴其丑，而此则非作者所愿。但完全改易事迹致失其真，亦非作者之意。故处处旁敲侧击以明之，使作者虽不明言而读者于言外得求其微音。全书最明白之处则在册子中画出可卿自缢，以后影影绰绰之处，得此关键无不毕解。吾兄致疑于其病、不知秦氏系暴卒，而其死与病无关。细写病情，正以明秦氏之非由病死。况以下线索尚历历可寻乎？

从这里我因此推想高鹗所见之本和现在我们所见的是差不多。他从册子上晓得秦氏自缢，但他亦颇以为书中写秦氏之死太晦了，所以鸳鸯死时重提可卿使作引导。可卿并不得与鸳鸯合传，而可卿缢死则以鸳鸯之死而更显。我们现在很信可卿是缢死，亦未始不是以前不分别读《红楼梦》时，由鸳鸯之死推出的。兰墅于此点显明雪芹之意，亦颇有功。特苟细细读去，不藉续书亦正可了了。为我辈中人以下说法，则高作颇有用处。

第十三、十四、十五三回书，最多怪笔，我以前很读不通，现在却豁然了。我很感谢你，因为你若不把《红楼佚话》告诉我，宝珠和瑞珠底事一时决想不起，而这个问题总没有完全解决。

从这信里，我总算约略把颉刚底策问对上了。秦氏是怎样死的？大体上已无问题了。但颉刚于7月20日来信中，说他检商务本的《石头记》第十三回，也作“都有些伤心”。这又把我底依据稍摇动了一点，虽然结论还没有推翻。他在那信中另有一节复我的话，现在也引在下边。

我上次告你《晶报》的话，只是括个大略。你就因我的“被婢撞见”一言，推测这婢是瑞珠宝珠。原来《红楼佚话》上正是说这两个。他的全文是：

又有人谓秦可卿之死，实以与贾珍私通，为二婢窥破，故羞愤自缢。书中言可卿死后，一婢殉之，一婢披麻作孝女，即此二婢也。又言鸳鸯死时，见可卿作缢鬼状，亦其一证。

这明明是你一篇文章的缩影。但他们所以没有好

成绩的缘故：（1）虽有见到，不肯研究下去，更不能详细发表出来。(2)他们的说话总带些神秘的性质，不肯实说他是由书上研究得来的，必得说那时事实是如此。此节上数语更说，“濮君某言，其祖少时居京师，曾亲见书中所谓焙茗者，时年已八十许，白发满颊，与人谈旧日兴废事，犹泣下如雨。”其实他们倘使真遇到了焙茗，岂有不深知曹家事实之理，而百余年来竟没有人痛痛快快说这书是曹雪芹底自传，可见一班读《红楼梦》的与做批评的人竟全不知曹家底情状。

他把前人这类装腔作势的习气，指斥得痛快淋漓，我自然极表同意。但“疑心”“伤心”这个问题，还是悬着。我在7月23日复书上，曾表示我底态度。

你说我论证可卿之死确极，最初我也颇自信。现在有一点证据并且还是极重要的既有摇动，则非再加一番考查方成铁案：就是究竟是“疑心”或是“伤心”的问题。我依文理文情推测当然是“疑心”，但仅仅凭借这一点主观的意想，根据是很薄弱的。我们必须在版本上有凭据方可。我这部《金玉缘》本确是作“疑心”的，并且下边还有夹评说，“一本作伤心非”，则似乎决非印错。但我所以怀疑不决，因为我这部书并非《金玉缘》底原本，是用石印翻刻的，印得却很精致，至于我们依赖着它有危险没有，我却不敢担保。我查有正抄本也是作“伤心”。这虽也不足证明谁是谁非，因为钞本错而刻本是也最为常事，抄写是最容易有误的；但这至少已使我们怀疑了。我这部石印书如竟成了孤本，这个证据便很薄弱可疑了。虽不足推

翻可卿缢死的断案，但却少了一个有力底证据。我们最要紧的，是不杂偏见，细细估量那些立论底证据……总之，主观上的我见是深信原本应作“疑心”两字，但在没有找着一部旧本《红楼梦》做我那书底傍证以前，那我就愿意暂时阙疑。

后来果然发见两个脂砚斋评本，虽系传抄的，而其底本年代均在雪芹生前，均作“疑心”，即高鹗程伟元的初本（程甲本）亦作“疑心”，于是这问题完全解决了。在这两脂本中又说到“淫丧天香楼”一段文字删去底因缘，现在不能多引。

---

① 书中叙可卿之病、之死，中间夹了贾瑞一段事。第十二回说：贾瑞底病“不上一年都添全了”，是贾瑞病了将近一年。又说，“倏又腊尽春回，这病更加沉重”，是到了次年的春天（秦氏生病第三年）。回末叙林如海底病，说“谁知这年冬底”，第十三回开始即叙可卿之死。是可卿之死在冬春之交，距书中说她底病实有了两个足年还多。这叙述原非常奇怪的，但可以明白秦氏之死与病无关。原信这一节文字亦略有修订。

所谓“旧时真本红楼梦”

《红楼梦》八十回后，续书原不止一种，只是现存的只有高本这一种罢了。现在所要说的，又是另一个补本。这补本底存在、事迹，只见于上海《晶报》《臞蝯笔记》里底《红楼佚话》上面。原文节录如下：

《红楼梦》八十回以后，皆经人窜易，世多知之。某笔记言，有人曾见旧时真本，后数十回文字，皆与今本绝异。荣宁籍没以后，备极萧条。宝钗已早卒。宝玉无以为家，至沦为击柝之役。史湘云则为乞丐，

后乃与宝玉为婚。……

可惜他没有说出所征引的书名，只以某笔记了之。在蒋瑞藻底《小说考证》里亦有相类似的一段文字，他却是从《续阅微草堂笔记》转录下来的，或者就是《臞蝯笔记》所本。现在亦引如下：

> 《红楼梦》……自百回以后，脱枝失节，终非一人手笔。戴君诚甫曾见一旧时真本，八十回之后皆不与今同，荣宁籍没后均极萧条；宝钗亦早卒；宝玉无以为家，至沦为击柝之流；史湘云则为乞丐，后乃与宝玉仍成夫妇，故书中回目有“因麒麟伏白首双星”之言也。闻吴润生中丞家尚藏有其本，惜在京邸时未曾谈及，俟再踏软红，定当假而阅之，以扩所未见也。

这条文字较《臞蝯笔记》似较确实有根据些。(1) 所谓旧时真本确有人见过且能举出其人之姓名。(2) 他确说自八十回起不与今本同，可证其为另一补本。(3) 他明言这书写宝湘成婚事系依据于第三十一回之目。(4) 这种本子不但有人见过，且有人收藏这书的人，并不是名声湮没的寒儒，却是一个巡抚。

这实在可以证明，以前确有这一种旧时真本，不是凭空造谣可比；所以使我觉得有考证一下底必要。就两书所叙述的事迹看，大都不和高本相同。(1) 荣宁后来备极萧条的景况，不见于高本。高本虽然亦写籍没，但却有那些“沐天恩”，“延世泽”，“封文妙真人”，“兰桂齐芳”这类傻话。(2) 宝钗早卒；高本却写她出闺守寡抚孤成名。(3) 宝玉击柝；高本却写他随双真仙去，受真人之号。(4) 湘云为丐，配宝玉，高本只写她嫁一不知名的人后守寡，

没有一笔叙到她底贫苦。

可考的只有四项，而几乎全与高本不同。究竟是那一本好些，姑且留到后面再说。我们先要试问这本底年代问题，再讨求他所依据的——在八十回内的——是什么。

顾颉刚以为这书也是个补本，这大概不错，因为前人——距雪芹年代极近的——如张船山、高兰墅、程伟元、戚蓼生，都说原本《红楼梦》只有八十回。（张说见于《船山诗钞》，高说见程排本《红楼梦》底《引言》，程说见于同书底《序》，戚说见于戚本《红楼梦序》。）他们底说话，即使非可全信，也决不是全不可信。他们又何至于联络起来造谣生事呢？

这补本底取材，颉刚曾加以说明，现在引录如下。凡我另有意见的，加上案语。

(1) 荣宁籍没——第十三回，王熙凤梦中秦可卿的话。

〔按〕第七十四回，探春明言抄家事，暗示尤为显明，不仅如这回所说。

(2) 宝钗早卒——第二十二回制灯谜，宝钗的是"梧桐叶落分离别，恩爱虽浓不到冬。"

〔按〕颉刚所据，当是商务印书馆底《石头记》本。戚脂两本宝钗谜即今本黛玉底，而黛玉无谜。"梧桐叶落"云云也没有。此谜系咏竹夫人，故程甲本乙本道光壬辰王雪香评本并作"恩爱夫妻不到冬"，以暗示钗玉成婚不终，似不宜作早卒之依据。又顾引作"恩爱虽浓"，亦不如"恩爱夫妻"

之贴切也。参看《高本戚本大体的比较》。

宝钗底薄命底预示，在八十回中还有数节，如第十七回、第四十回，惟都不能够确说是早卒。

(3) 宝玉沦为击柝之役——第三回，宝玉赞，“贫穷难耐凄凉。”

〔按〕这是最显明的一例，以外在第一回中暗示尤多。

(4) 史湘云为乞丐——第一回，甄士隐注解《好了歌》，“金满箱，银满箱，转眼乞丐人皆谤。”

(5) 宝钗死而湘云继——同回，同节，“昨日黄土陇头堆白骨，今宵红绡帐里卧鸳鸯。”又第二十九回，张道士送宝玉金麒麟，恰好湘云也有这个。

(以上均见1921，6，10信。)

至于这本，比高本孰优孰劣，这自然可随各人底主观而下判断，没有一致底必要。照颉刚底意见，以为高本好些。他底大意如下：

(1) 写宝玉贫穷太尽致，且不容易补得好。

(2) 书中写宝钗，处处说他厚福，无早死之意。

(3) 第三十一回及第三十二回，屡点明湘云将嫁；且白首双星，也不合册子、曲子底暗示。他以为补作的人泥了金麒麟一物，不恤翻了成案，这是他底不善续。

(4) 史湘云为乞丐，太没来由。

(1921，6，10信。)

关于第一点，我和他底眼光不同。诚然，要写宝玉怎样的贫穷，是极不容易，但作者原意确是要如此写的。高鹗略而不写，一方是他底取巧；一方是他没有能力底铁证。这补本已佚，所写的这一节文字如何，原不可知。

第二节所说，我在大体上能承认。但八十回书中，写宝钗虽比黛玉端厚凝重些，但很有冷肃之气，所谓秋气；可见她也未必不是薄命人，（十二钗原都归入薄命司，见第五回。）颉刚说她厚福，似无根据。但守寡亦是薄命，不必定是早卒。即八十回内所暗示，亦偏向于这一面；故颉刚说她不该早死，我并不反对。（只有一条，似乎有宝钗早卒之意，或为这补本作者所依据。第二十八回说："如宝钗……等，亦可以到无可寻觅之时矣。宝钗等终归无可寻觅之时，则自己又安在哉？"）至于若高鹗所补的，宝钗有子，后来"兰桂齐芳"，我却不敢赞一词了。

第三节的话我也大体赞成。高鹗宁可据第五回，却抛弃第三十一回之目不管他。这本底作者却和兰墅意思相反，专注重第三十一回之目，成就宝玉湘云底姻缘。这其实也不过是哥哥弟弟，不必作十分的抑扬。

第四节，我完全同意。但颉刚在另一信上说（1921，6，14），《好了歌注》只是泛讲，我却不以为然。所谓"乞丐人皆谤"，必是确有所指，只未必便是指湘云。可惜这书没有做完全，使我们无从去悬揣。至于颉刚说"没来由"却甚是；因为在八十回中，湘云并不是金满箱银满箱的富家小姐。史家在上代虽然和贾王薛三姓齐名，但当湘云之时，早已成了破落户。我们且看：

"他们家嫌费用大，竟不用那些针线上的人，差

不多的东西都是他们娘儿们动手。……我再问他家常过日子的话，他就连眼圈儿都红了。……”（第三十二回，宝钗语。）

“一个月通共那几串钱，你还不够使；……”（第二十七回，同。）

一个月只有几串钱的月费，且家中连个做活计的婆子都没有，像这种生活，难道是可以说“金满箱银满箱”吗？这可以证明作者底原意，虽然必有个书中人将来做乞丐的，但却不定是史湘云。

在这四点以外，还有一点，我觉得这本要比高本好的，便是实写贾家底萧条，并无复兴这件事。这和原本相合，自非高本所及。我的理由，已在上章中详举了。

这个某补本，可考的很少，真是我们底不幸。他和高本，只有抄家一点相同，抄家以后的景象且不尽同，以外便全不相合。就事迹论，这本写宝玉底结局有一点——贫穷——胜于高本。写宝玉、宝钗、湘云三人底关系，则又不如高本。就风格论，这本病在太杀风景，高本病在太肠肥饱满了；一个必说宝玉打更，湘云乞食，那一个却又说，宝玉升天，宝钗得子，都犯过火的毛病。

惟这本写宝玉终于贫穷而不出家，似又不如高本。因为一则书中暗示宝玉出家之处极多——贫穷之后出家——不能没有呼应；二则不如此写，这部百余回大书颇难煞尾。只有出家一举，可以神龙见首不见尾，一束全书，最为干净。颉刚也说：“但是贫穷之后，也许真是出家。因为甄士隐似即是贾宝玉底影子。……甄士隐随着跛足道人飘飘去了，贾宝玉未必不随一僧一道而去。要是不这样，

全书很难煞住，且起结亦不一致。”（1921，5，17，信。）高鹗见到这些地方，正是他底聪明处。这本不如此收梢，想其结尾处不能如高本底完密。高本误在没写宝玉底贫穷，这本又误在没写他底出家；其实贫穷和出家，是非但不相妨而且相成的。

这某补本底存在，除掉《红楼佚话》《小说考证》所引外，还有一证，颉刚说：“介泉（潘家洵君）曾看见一部下俗不堪的红楼续梦一类的书，起头便是湘云乞丐。可见介泉所见一本，便是接某补本而作的。（我所谓乙类续书。）”（1921，6，24，信。）这真是极好的事例，可以证实以前曾有这么一种补书底存在了。

所谓“旧时真本”，我所知道的不过如此。我因为这也是一种散佚的续书，且和高本互有短长，可以参较，故写了这一篇文字。

前八十回红楼梦原稿残缺的情形

我们都知道《红楼梦》前八十回是曹雪芹底原稿，算是已完成之作，不过所谓“完成”，仅仅大体而已，并不曾细磨细琢。照我们现今所知，最显明的残缺，至少有如下面所举的各点：

（一）

本文底残缺。（甲）整回的缺少。在程伟元高鹗底《引言》上已说，“即如第六十七回，此有彼无，题同文异，

燕石莫辨”，可见高鹗所见诸钞本中有缺第六十七回的。即今所见燕京藏脂本（原题庚辰秋定本，以下简称脂庚）亦缺了两回（第六十四，第六十七）便是明证。（乙）回末有缺文。最习见的是第三十五回之末那是抄本刻本都缺的，已见本书《论续书底不可能》一文中，兹不赘述。较有兴味的是第二十二回，见于脂庚本中。引近人底话（跋脂庚本）以代叙述。

> 又第三册二十二回只到惜春的谜诗为止，（平按，戚本亦有此谜，高本无之。）其下全阙，上有朱批云："此后破失俟再补。"其下为空一页，次页上有些记录："暂记宝钗制谜云'朝罢谁携两袖烟……'（按戚本同，高本以为黛玉谜。）此回未成而芹逝矣，叹叹。丁亥夏，畸笏叟。"

看这个记录，知道第二十二回没有写完，雪芹就死了，无论戚本高本都是补作而非原书，不过戚本稍近真，高本尤远而已。尤可注意的，有第三种的情形，（丙）回中有缺文。见于脂庚本第十九回中。原来这十九回，在脂庚上根本没有回目的。写到宝玉在宁国府看戏，各本都有这一节文字，兹引戚本为例。

> 宝玉见一个人没有，因想这里素日有个小书房内，曾挂着一幅美人，极画的得神，今日这般热闹，想那里那美人自然是寂寞的，须得我去慰他一回。（卷二）

这好象没有缺文，殊不知却大缺而特缺。脂庚本这段文字如下：

> 宝玉见一个人没有，因想这里素日有个小书房，名（"名"字点去）□□□□□（缺五字，原系直线，

> 现改用方框示之，下同。）内曾挂着一幅美人，极画的得神，今日这般热闹，想那里自然（“自然”二字点去）□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□（缺二十字）那美人也（“也”字点去）自然是寂寞的，得我去望慰他一回。（第二册）

这是非常重要的痕迹，可证脂庚本虽是传抄，却是用薄纸蒙着原稿写的，所以仅次于原稿一等。这里点去的四个字原是原稿上有的，而且本应该有的。因雪芹未写完而死，有了缺文既无法补，后人只好点去这四个字，不避烦琐分两组说明之。

第一组点去“名”字。原文本当作“有个小书房名曰什么斋（或轩），斋内曾挂着一轴美人”，作者一时想不出叫什么斋名，写了一个“名”字，下边空着待补，这个孤另另的“名”字自宜作为衍文看，所以后人把它点去。第二组上面点去“自然”，下面点去“也”。本当作“想那里（书房里）自然怎么样怎么样（想必是清清冷冷的光景）那美人也自然是寂寞的”。因为上文有了个“自然”，所以下文曰“也自然”，“也”者承上之词。现在上面缺文既不能补，那“自然”二字不成说话只好点掉了；既去掉上文的“自然”，那下文的“自然”即无所谓“也”，因之这“也”字亦只好点去；这原是合理的。不过从这里我们能够知道作者原稿是什么样子的。

还有一处也是回中缺文待补而始终没补的，在脂庚本上留着痕迹。如第七十五回前有一空页，上面记着两行字：“乾隆二十一年五月初七日对清。”“缺中秋诗俟雪芹。”二十一年是丙子，庚辰定本前四年。所谓中秋诗指

本回内宝玉贾兰各赋一诗，但均无文。原来应该有文的都没有做，所以要等雪芹来。庚辰本在本回赋诗底地方留了很小的一点空格，表示这儿原有缺文，但戚本程甲乙本便都毫无痕迹了。丙子年距雪芹之死还有八年，不为不久，却到底没补上，这事实也很值得我们注意的。

更有一回书里缺一大段的。如第二十八回脂庚本在云儿唱曲“我不开了你怎么钻”下面，整缺了五行，即今戚本“唱毕饮了门杯，便拈起一个桃来，说道桃之夭夭”以下至“你说的是，快说来”，共少去143字；依程甲本，计少去146字。下均接“薛蟠瞪了一瞪眼”云云。脂甲戌本是有的，是原文固全，抄者漏写。这亦可证明脂庚本是蒙着原稿写的，所以可随便少抄一段也。

（二）

每回的起讫并不曾完整。（甲）每回的开始，有些有诗，有些没有诗，我想本来都应该有的，却不曾补全。如第一回胡藏甲戌脂本，有七律一首，各本均无。第二回有七绝一首。脂庚戚本都有。第五回戚本有七绝一首，脂庚缺。第六回戚本有五绝一首，脂庚缺。第七回戚本有七绝一首，脂庚缺。第三十二回录汤若士七绝一首，脂庚戚本均有。以外各回之首各本俱无诗的，当然很多，不能列举。我假定作者本想每回开首各题一诗，但陆续写的，有的写得出，有的暂时想不起只好搁着。（乙）每回结尾也不一致，从脂庚本看，也有下列几个情形：（1）兀然而止，如第一回作“封肃听了唬得目瞪痴呆，不知有何祸事。”

第二回更别致，作“雨村忙回头看时”，下面便没有了。戚本这两回结末各有“且听下回分解”，我想或系后人所补。（2）有两句诗，如第五回结尾曰：“正是：一场幽梦同谁近，千古情人独我痴。”（戚本“一场”作“一枕”，“近”作“诉”）第六回曰：“正是，得意浓时是接济，受恩深处胜亲朋。”第八回曰：“正是：早知日后闲争气，岂肯今朝错读书。”（戚本均同）（3）只有“正是”二字，两句诗缺了。如第七回结尾只有“这正是”三字，戚本却完全了，作“正是，不因俊俏难为友，正为风流始读书。”这两句做得很好，我想这或是作者之笔。（4）也有作“且听下回分解”或“下回分解”的。如第九回第十回。（5）有作“且听下回分解”，更附两句诗的。如第十三回末曰：“不知凤姐如何处治，且听下回分解。正是：金紫万千谁治国，裙钗一二可齐家。”（戚本同）这五个格式繁简不同，全缺互异，可证结尾也没有修饰完善。大概每回都该有两句诗的，以诗起，以诗结也。

（三）

回目各本互异，都不很妥善，表示作者未能定稿。举第七回为例，脂甲脂庚戚本是一个系统，都出于原稿本。但这回之目三本不同，却没有一个很妥当的。先举回目如下：

送宫花周瑞叹英莲，谈肄业秦钟结宝玉。（脂甲本）

送宫花贾琏戏熙凤，宴宁府宝玉会秦钟。（脂庚

本）

尤氏女独请王熙凤，贾宝玉初会秦鲸卿。（戚本）

先从文字方面看，两个脂本都不妥当。是周瑞底老婆（周瑞家的）叹英莲，不得说周瑞叹英莲。果真一个男仆名叫周瑞的去叹英莲，那岂不可笑。脂庚所作与程高刻本今本同，文义上也不妥。送宫花是一事，琏凤好合又是一事，周瑞家的去送宫花偶遇此事而已，并非两事有任何因缘。我们若只看回目，便有因送宫花而琏凤云云，或者贾琏以送宫花的手段去戏熙凤这类的错觉。这完全不合实际的。戚本文字虽没有毛病，却不能包举事实。原来这回书有四桩事：（1）周瑞家的到薛姨妈那里，见了宝钗，大谈宝钗底病和冷香丸底来源制作。(2)周瑞家的有叹英莲的事，又到各房去送宫花，恰值贾琏在熙凤处。（3）尤氏单请凤姐吃饭。（4）宝玉同去，在宁府初遇秦钟。（4）很重要，所以各本都人回目。至回目上一句，应在（1）（2）两项上指明，戚本却指（3），未免与（4）重复，且偏枯不得要领。所以严格的批评，三本都不见佳，我以前曾说过。言贾琏戏熙凤者乃作者初稿（可能文字和今本不同，因为《红楼梦》本由《风月宝鉴》改写，文字是相当猥亵的），犹第十三回本作“秦可卿淫丧天香楼”也；言周瑞叹英莲者乃是作者改稿，犹十三回之改作“秦可卿死封龙禁尉”也。其有语病亦相若，周瑞的老婆固不能省文作周瑞，秦可卿的丈夫捐得龙禁尉，似乎也不该就说秦可卿死封龙禁尉呵。这可见有些回目，都是未定之稿，作者也在改来改去之中。

（四）

除回目的文字做得不太妥当以外，还有一种情形，就是缺失回目。即上记第七十五回前的空页，除掉那两行题记所谓“缺中秋诗俟雪芹”以外，更有很古怪的痕迹。七十五回之目本是完全的，那另外空页上却记载着：

□□□　开夜宴　发悲音

□□□　赏中秋　得佳谶

大概也是本不完全要待雪芹的。雪芹究竟待着否，待了八年，缺的诗既不曾补上，恐怕原稿的回目正像上边这个样子，而现存的完整之目，“开夜宴异兆发悲音，赏中秋新词得佳谶”，乃系后来补缀的，亦不能定其出于何人之手。这上面的六个方框，亦不得其解。

此外便是整个的没有回目。依脂庚本看，六十四、六十七两回没书，当然没有回目。十九回八十回虽有书，亦无回目。又十七、十八合并，只有一个回目，所以名为八十回本，在脂庚本上共只有七十五个回目。第八十回的回目，我在旧书《红楼梦辨》里说过高戚两本均不妥当（参见《高本戚本大体的比较》），现在知道原本本来没有回目的。

（五）

分回底不定。这有一个主要的情形必须先了解：初稿底回大，故回数少；改稿则回底本身缩小了，于是回数增

多。换句话说，现存的八十回，在作者底初稿里并不到八十回。在脂庚本第四十二回前面有总批云："今书至三十八回时，已过三分之一而有余。"照这总批说，脂庚本底第四十二回，在初稿为三十八回，相差四回之多。依此推算，则八十回在初稿不过七十二三回也。现在脂庚本十七、十八合回，十九回无目，三回合一，便是这个痕迹的遗留。他又说，三十八回已过三分之一而有余，可见原来计划，全书是一百回，但这一百回却是大回，若改成小回，便须百十回余。此所以有后三十回的《红楼梦》也，详《后三十回的红楼梦》一文中。

我们既知道有这五项情形，所以八十回并不如一般人心目中那样完整。至于这完整之感却非无来历，也非完全错误。大概雪芹身后，全书已经他亲友整理过，如脂砚松斋畸笏叟之徒，现存的戚本，至少已是完整的八十回了。后来又经过程伟元高鹗底加工，变为刻本行世。这就是咱们对这书有完全之感底来源。话虽如此，本文底脱枝失节对不拢来的地方还是很多的，屡见于后来的评论中，不能详举了。又这些疏漏舛误，有意抑或无心，这又有关于《红楼梦》的"微言"，这儿亦不能详辨了。

1950年10月24日

后三十回的红楼梦

我在《红楼梦辨》卷下有这一篇，现在因为改动太多，不得不重写。当1922年4月，我在杭州，因披阅有正书局印行的戚蓼生序本，想去参较它和高鹗本底异同得失，却

无意中在这书评注里发见一种“佚本”，所叙述的是八十回后情节，真是一种意外的喜悦，当时以为这是一种续书，不过比高鹗续得早了一些。忽忽过了二十多年，发见了两个脂砚斋评本，一个是胡适藏的十六回残本，一个是昔年徐星曙姻丈所藏，今归燕京大学的七十八回本（即八十回本缺了两回）。从这两书里，知道戚本底评注也是“脂评”，所谓佚本乃是曹雪芹未完而迷失了的残稿，这可说是“意表之外”的喜悦了。

八十回书雪芹虽未整理得十分完全（见另文），但他的确写了后半部，所谓后三十回是也。这件事我在当初没有料到，误认原作为他人所续，但所辑有正本底评注至今日仍不失其重要，所以我把它拆散加入本文中，再稍加以补充。补充材料底来源即在上述两个脂评本中，跟戚本底评原是一回事。脂砚斋究系何人，疑莫能明。或以为雪芹底族兄弟，后来又以为即作者。或以为是书中的史湘云，鄙人未敢信以为然。在《红楼梦辨》里曾抄录“戚本脂评”数条，兹选存，以明批书人底身份。

“八字便是作者一生惭恨。”（第一回。脂甲戌本同，胡曰：“这样的话当然是作者自己说的。”）

“盖作者自云，所历不过红楼一梦耳。”（第五回。脂甲本“盖”上有“点题”二字。）

“非作者为谁？余曰，亦非作者，乃石头也。”（同回。脂甲本作“余又曰”。又另外一人用墨笔批“石头即作者耳”。）

“作者一生为此所误，批者一生亦为此所误。”（第二十一回）

还有一条，可约略表示评书底年代。

> 余历梨园子弟广矣，各各皆然，亦曾与惯养梨园诸世家兄弟谈议及此，众皆知其事而皆不能言。今阅《石头记》载“原非本脚之戏执意不作”二语，便见其恃能压众，乔酸姣妒，淋漓满纸矣。复至“情悟梨香院”一回更将和盘托出，与余三十年前目睹身亲之人现形于纸上，便言《石头记》之为书，情之至极，言之至确（脂庚作恰），然非领略过乃事，迷陷过乃情，即观此茫然嚼蜡，亦不知其神妙也。（第十八回。脂庚辰本同。）

这个人三十年前已曾养过梨园子弟，跟诸世家子弟议论此等事，起码已有二十岁左右。到了三十年后看了《石头记》再来评书，起码已有五十岁。但雪芹只活了四十岁。可见所谓脂砚斋大概与作者同时，辈分还早些。脂砚斋就是作者之说似未可信。

那所谓“三十年”，脂甲脂庚本还有好几条，却不知是脂砚斋所题否。或者是“畸笏叟”罢。畸笏跟脂砚是否一人，亦不得而知。

> “树倒猢狲散之语全犹在耳，曲指三十五年矣，伤哉，宁不恸杀！（第三十回，脂甲本眉评。脂庚本朱笔眉评同，惟“全”字用墨笔点去，改作今。曲作屈。三十作卅。恸作痛。）
>
> 旧族后辈受此五病者颇多，余家更甚，三十年前事，见书于三十年后……（同回之末，脂甲本眉评。）
>
> 读五件事未完，余不禁失声大哭，三十年前作书人在何处耶。（同回之末，脂庚本眉评。）

这是一个人底口气。脂庚这一条乃雪芹死后所题。其他批语中每自称“老朽”“朽物”，脂甲本载删去秦可卿死事，有“命芹溪删去”之文，芹溪可以命令得，这儿又称人为后辈，可见他底辈行是很尊的。他曾看见作者底原稿，告诉我们后半部佚稿情形和许多事迹。

这后半部到底有多少回呢。在戚本第二十一回开首总评上有明文。脂庚本也有的，且多了一首怪诗，原应在二十一回前的，却附在二十回之后，这是装订底错误。兹改引脂庚本之文。因这怪诗也很有意思。

> 有客题《红楼梦》一律，失其姓氏，惟见其诗意骇警，故录于斯：
>
> “自执金矛又执戈，自相戕戮自张罗。茜纱公子情无限，脂砚先生恨几多。是幻是真空历遍，闲风闲月枉吟哦。情机转得情天破，情不情兮奈我何。”
>
> 凡是书题者，不可此为绝调，诗句警拔，且深知拟书底里，惜乎失石矣。（平按此文稍有脱误，以上戚本缺。）按此回（第二十一回）之文固妙，然未见后三十回（戚本作“后之三十回”）犹不见此之妙。（脂庚本第二册末）

这是后半部一共三十回的明证，其他评中或称“后数十回”。这些都是不连八十回算的。连算的戚本也有一条。（不见于脂庚本，因脂庚本第一册一至十回并无脂评，疑是抄配的本子。）

> 以百回之大文，先以此回作两大笔以冒之，诚是大观。（第二回开首，总评。）

八十加三十，应是百十回，怎说一百回呢？说是举成数，

也不见得对。这个问题，我在另一文中已解答了。因为回目有多少，分回有大小。作者初稿分回分得大，所以计划着一百回；后来分回较细，便成了百十回。所以这百十回事实等于一百回。列表以明之：

四十二回＝初稿三十八回（脂庚本第四十二回总评）依比例推算之：

八十回＝初稿约七十三回

三十回＝初稿约二十七回

故订正本百十回＝初稿百回（即三十八回当于百回三分之一而有余；语亦见第四十二回总评。）

这无烦申说了。作《红楼梦辨》时，尚未知这些事实，却说“或者虽回目只有三十，而每回篇幅极长，也未可知”，（下卷12页）这总算被我蒙对了。

后部底回数已经明白，而且回目也已有了。《红楼梦辨》里《原本回目只有八十》标题虽错，但意思注重在今本后四十回之目非真，并不曾很错。现在我们知道了一些后三十回底回目，更可证明高本回目底捏造了，这犹之清儒引了真古文《尚书》底佚文来驳斥伪古文《尚书》。可惜剩得不多了，两句完全的只有一回，一句完全的只有一处。

一句完全的：“花袭人有始有终。”（脂庚本第二十回硃评）

一回完全的：“薛宝钗借词含讽谏，王熙凤知命强英雄。”（脂庚本戚本第二十一回总评）

不知标着第几回，不过“花袭人有始有终”应在“薛宝钗借词含讽谏”以前，因二十一回总评下文说“而袭人安在

哉"，可见宝钗讽谏宝玉，袭人已去了。

其他回目，零零碎碎还有三条：（1）狱神庙红玉茜雪一大回文字（脂庚本第二十六回畸笏叟墨笔眉批）。回目全文无考，但有"狱神庙"三字，因脂甲本第二十七回夹缝硃评说"狱神庙回内方见"，可见"狱神庙"三字也是回目上有的。（2）记宝玉为僧，有"悬崖撒手"一回，这四个字当然是回目（脂庚本戚本第二十四回评）。原书到此已快完，却还非最后。（3）末回是"警幻情榜"（脂庚本第十七、十八合回畸笏评）。

这儿要稍说明，作者当时写书次序很乱，有书的不一定有回目，现在八十回中还有这痕迹可证。同样，有回目不一定有书，即如"悬崖撒手"一回可能亦有目无书，所以畸笏叟说："叹不能得见玉兄悬崖撒手文字为恨"。（脂庚本第二十五回眉评硃笔，署"丁亥夏"，其时雪芹已死了四五年。脂甲本亦有此批，原文未见。）究竟是写了迷失呢，还是原本没写，事在两可之间。

至于佚文，评注中称引得极少，只有三条，真成吉光片羽了。

> （1）故袭人出嫁后云："好歹留着麝月。"（脂庚戚本第二十回评，详见下。）
>
> （2）"落叶萧萧，寒烟漠漠。"（脂庚戚本第二十六回）"只见凤尾森森龙吟细细"下评曰："与后文落叶萧萧寒烟漠漠一对，可伤可叹"。
>
> （3）"宝玉情不情，黛玉情情。"（脂庚戚本第十九回评引"情榜评"并详下。）

所叙情事，可考的比较多些，仍依旧作按贾氏、宝玉、十

二钗底次第，分别说之。

（1）贾氏抄家后破败。

> 第二十七回脂庚本硃批：“此系未见抄没狱神庙诸事，故有是批。”

贾氏败落底原因很多，详《八十回后的红楼梦》一文中，但最大、最直接的原因是“抄没”。第二个原因便是自残，第七十四回，探春说“自杀自戕”，又本篇前引怪客题诗云，“自执金矛又执戈，自相戕戮自张罗”，评者认为“深知拟书底里”，尤其明显。其结果非常凄惨，迥和高本不同，所以说：“从此放胆，必破家灭族不已，哀哉！”（戚本第四回评）“使此人（探春）不远去，将来事败，诸子孙不致流散也，悲哉，伤哉！”（脂庚戚本第二十二回评）因为这个原故，所以宝玉大约也被一度关在牢狱里，后来很贫穷。（宝玉狱神庙事，见下红玉茜雪条。）

（2）宝玉很贫穷。

> 第十九回脂庚本戚本评：“补明宝玉何等娇贵，以此一句（袭人见总无可吃之物）留与下部后数十回‘寒冬噎酸齑雪夜围破毡’等处对看。”

这和敦诚赠雪芹诗“满径蓬蒿老不华，举家食粥酒常赊”来对照，也很有趣味的。“寒冬”十字可能也是本书底佚文。

（3）宝玉做和尚。

> 第二十一回脂庚戚本评：“故后文方有‘悬崖撒手’一回，若他人得宝钗之妻，麝月之婢，岂能弃而为僧哉。玉一生偏僻处。”①

宝玉为什么做和尚呢？在这上文说因有“情极之毒”，但

也不很明白。

> 同书同回评，“然宝玉有情极之毒，亦世人莫忍为者，看至后半部则洞明矣。”

我们看不到后半部，故无法洞明“情极之毒”即末回情榜所谓“情不情”也。

(4) 这块玉也曾经丢了，后来不知怎样回来的。

> 脂甲本第八回，袭人摘下通灵玉来，用手帕包好搡在褥下，评曰：“交代清楚，搡玉一段又为‘误窃’一回伏线。”

通灵玉底遗失，乃被误窃了去，跟今高本写得十分神秘不同。怎样回来的呢？这可能有两说：(1) 凤姐拾玉。(2) 甄宝玉送玉。我想凤姐拾玉，或者对些。在大观园失窃，怎么会到甄宝玉手里去呢？

> 脂庚本戚本第二十三回“刚至穿堂门前”句下评：“这便是凤姐扫雪拾玉之处。”

> 同书第十八回《仙缘》戏目下评，“伏甄宝玉送玉。”

今高本第一百十五回和尚来送通灵玉，这儿却改用甄宝玉送，想必也和宝玉出家有关，却不知是怎么一回事。

(5) 黛玉泪尽夭卒。

> 脂庚本戚本第二十一回评：“以及宝玉砸玉，颦儿之泪枯，种种孽障种种忧忿皆情之所陷，更何辨哉。”

> 同书第二十二回评，“若能如此，将来泪尽夭亡已化乌有，世间亦无此一部《红楼梦》矣。”

一说泪枯，再说泪尽，又和宝玉砸玉作对文，可见在后半

部有另一段大文章；而且说明黛玉之所以死，由于还泪而泪尽，似乎不和宝钗出闺成礼有何关连。我尝疑原本应是黛玉先死，宝钗后嫁。又钗黛两人底关系，不完全是敌对的，详下宝钗条。描写潇湘馆底凄凉光景，已见上引。

（6）宝钗嫁宝玉后有下列三件事：（1）讽谏宝玉而宝玉不听，其时袭人已嫁。（2）与宝玉谈旧事。（3）宝钗追怀黛玉。

> 脂庚本戚本第二十一回总评，"后回'薛宝钗借词含讽谏，王熙凤知命强英雄。'今日从二婢说起，后文则直指其主。然今日之袭人之宝玉，亦他日之袭人之宝玉也。……何今日之玉犹可箴，他日之玉已不可箴耶。……箴与谏无异也，而袭人安在哉，宁不悲乎！"
>
> 又曰："文是一样情理，景况光阴事却天壤矣。多少眼泪洒与此两回书中。"
>
> 第二十七回评："杜绝后文成其夫妇时，无可谈旧之情。"
>
> 脂庚本第四十二回总评："钗玉名虽二人，人却一身，此幻笔也。……故写是回使二人合而为一，请看黛玉逝后宝钗之文字，便知余言不谬也。"

这最后一条四十二回底总评，戚本是没有的，却特别重要。这对于读《红楼梦》的是个新观点。钗黛在二百年来成为情场著名的冤家，众口一词牢不可破，却不料作者要把两美合而为一，脂砚先生引后文作证，想必黛玉逝后，宝钗伤感得了不得。他说"便知余言之不谬"，可见确是作者之意。咱们当然没缘法看见这后半部，但即在前半部书中

也未尝没有痕迹。第五回写一女子"其鲜妍妩媚有似宝钗，其袅娜风流则又如黛玉"。又警幻说："再将吾妹一人乳名兼美，字可卿者许配与汝。"这就是评书人两美合一之说底根据，也就是三美合一。

(7) 湘云嫁卫若兰，卫也佩着金麒麟。

脂甲本第二十六回总评："前回倪二紫英湘莲玉菡四样侠文皆各得传真写照之笔。惜卫若兰射圃文字迷失无稿，叹叹！"（按，侠者豪侠之意。脂庚本亦有此文，却分作两段，墨笔眉批，两条下各署"丁亥夏畸笏叟"。）

脂庚戚本第三十一回起首总评："金玉姻缘已定又写一金麒麟，是间色法也，何颦儿为其所惑?"

脂庚同回回末评："后数十回若兰在射圃所佩之麒麟，正此麒麟也。提纲伏于此回中，所谓草蛇灰线在千里之外。"

这三条文字里，第一条告诉我们，卫若兰射圃文字也是"侠文"。豪侠之文对于描写闺阁本来是间色法。（此说据二十六回脂庚本另条眉批）作者也已经写了出来，只是迷失了。第二条说，金麒麟对于通灵玉金锁又是间色法。所谓间色法者就是配搭颜色而已，并非正文，"何颦儿为其所惑?"[②]不料后来补红楼的要使宝湘结婚，皆为其所惑也。第三条写在回末，很可注意。戚本亦有，却写明"总评"，其实不是的，看脂庚本是没头没脑附在回末的，此评专为湘云找着了宝玉底金麒麟而发，故曰"正此麒麟也"，非总评甚明。我在《红楼梦辨》有一段话是对的。今略修节抄录之。

> 湘云夫名若兰，也有个金麒麟，即是宝玉所失湘云拾得的那个麒麟，在射圃里佩着。我揣想起来，似乎宝玉底麒麟，辗转到了若兰底手中，或者宝玉送他的，仿佛袭人底汗巾会到了蒋琪官底腰里。所以回目上说“因”“伏”，评语说：“草蛇灰线在千里之外”。

现在只剩得这“白首双星”了，依然费解。湘云嫁后如何，今无可考。虽评中曾说：“湘云为自爱所误”，也不知作何解。既曰自误，何白首双星之有？湘云既入薄命司，结果总自己早卒或守寡之类。这是册文曲子里底预言，跟回目底文字冲突，不易解决。我宁认为这回目有语病，八十回的回目本来不尽妥善的。

(8) 凤姐结局很凄惨，令人悲感。曾因“头发”事件，跟贾琏口角。

> 脂甲本戚本第五回“一从二令三人木”下注：“拆字法”。脂庚本戚本第十六回评：“回首时无怪乎其惨痛之态。”
>
> 同书第二十一回起首总评：“后回……‘王熙凤知命强英雄’……但此日阿凤英气何如是也，他日之身微运蹇，亦何如是耶？人世之变迁，倏尔如此。”（此与宝钗谏宝玉连说，参看(6)宝钗项下所引两条。）

“拆字法”当然不懂，我看连高鹗也不懂，所以后四十回中毫未照应，评书人看见了原作后半，他当然懂了，所以说“拆字法”。我记得有一晚近的评本，猜作“冷来”二字，或者是的。但冷来亦不可解。“知命强英雄”很好的回目，也应该有很好的文章写出她末路的悲哀，所以令人

洒泪也。《红楼梦辨》里以为琏凤夫妻决裂，凤姐被休弃返金陵，亦想当然耳，今不具论。此外更有“头发”事件。第二十一回，写贾琏密藏情人底头发被平儿发见了，她庇着贾琏瞒住凤姐，贾琏认为放在平儿手里，“终是祸患，不如我烧了他”，便抢了过来。

脂庚本戚本第二十一回评：“妙。没使平儿收了，再不致泄漏，故仍用贾琏抢回，后文遗失，方能穿插过脉也。”

原来贾琏明说要烧，并不舍得烧，却收着，结果又丢了，被凤姐发见，想必夫妻因此大闹，或竟致于反目。

(9) 探春远嫁。惜春为尼。

脂庚本戚本第二十二回灯谜，探春底是风筝，评曰：“此探春远适之谶也，使此人不远去，将来事败，诸子孙不至流散也。”她似乎一去不归的样子。惜春底谜是海灯。

同书同回评曰：“此惜春为尼之谶也，公府千金至缁衣乞食，宁不悲夫！”

所谓缁衣乞食可作比丘底词藻看。她是正式出家为尼，与册子上画的大庙正合。还有两条均见第七回，惜春跟水月庵的小姑子说话一段。

脂甲本殊评：“闲闲笔，却将后半部线索提动。”戚本评：“总是得空便入。百忙中又带出王夫人喜施舍事，一笔能令千百笔用。又伏后文。”

是惜春底结局，作者已有成书了。

(10) 袭人在宝玉贫穷时出家前，嫁蒋玉菡。他们夫妇还供奉宝玉宝钗，得同终始。

脂庚本戚本第二十回评："故袭人出嫁后云，'好歹留着麝月'一语，宝玉便依从此语，可见袭人虽去实未去也。"

同书第二十一回起首总评："箴与谏无异也，而袭人安在哉，宁不悲乎！"

脂庚本第二十回眉批硃笔："袭人正文标昌（疑明字或曰字之误）花袭人有始有终。"

脂甲本戚本第二十八回总评："茜香罗红麝串写于一回，盖琪官（脂甲作棋）虽系优人，后回与袭人供奉玉兄宝卿得同终始，非泛泛之文也。"

看这四条袭人大约得了宝玉底许可，嫁给蒋玉菡的，出嫁以后仍和宝玉宝钗来往，所以回目说她"有始有终"，评注说她"得同终始"；这又和传统的红学评家观念绝对相反的。即我在前书里亦深责袭人，不很赞成象这样的写法。现在知道，这是我们的一种偏见而已。不过却有一层，本篇为后半部辑佚，材料悉本"脂评"，而脂评与作者之意，中间是否仍有若干距离？评者话虽如此，作者仍可能有微词含蓄不露而被忽略了，亦未可知。因为在八十回中作者对袭人一向褒贬互用，难道到了后三十回叙她嫁琪官，便一味的褒吗？按之情理殆有不然。我们固应当重视"脂评"，但若径以它代作者之意，亦未免失之过于重视了。

（11）麝月始终跟着宝玉，直到他出家。这有两条评注：一条在第二十一回，已见本文（3）"宝玉做和尚"项下引；另一条即前引袭人说"好歹留着麝月"底上文，兹引如下：

脂庚本戚本第二十回评："闲闲一段儿女口舌，

却写麝月一人。袭人出嫁之后，宝玉宝钗身边还有一人，虽不及袭人周到，亦可免微嫌小弊等患，方不负宝钗之为人也。”

这当然合于第六十三回“开到荼蘼花事了”底暗示的。揣袭人“好歹留着麝月”一语底口气大约宝玉要把所有丫环一起遣去，袭人麝月一并在内，袭人不得已自去，又不放心宝玉，故说留下麝月也。

(12) 红玉（即小红）茜雪在狱神庙慰宝玉。这段故事很重要，在今本后四十回是毫无影响的，在残稿里却有一大回书。未引证以前，先得谈谈茜雪。这个人在后文出现，成为一个重要脚色，是非常奇怪的。因为在八十回里，茜雪已被撵了，事见第八回、第十九回、第二十回、第四十六回。第八回宝玉喝醉了摔茶钟，为大家所习知。今引十九、二十、四十六回之文以明茜雪的确已去了。

李嬷嬷道：“你也不必装狐媚子哄我，打量上次为茶撵茜雪的事我不知道呢。”（第十九回）

李嬷嬷见他二人来了便诉委屈，将前日吃茶茜雪出去和昨日酥酪等事，唠唠叨叨说个不了。（第二十回）

鸳鸯红了脸向平儿冷笑道：“这是咱们好。比如袭人琥珀素云和紫鹃彩霞玉钏儿麝月翠墨，跟了史姑娘去的翠缕，死了的可人和金钏儿，去了的茜雪……”（第四十六回）

可见茜雪之去，远在宝玉诸人移居大观园以前，怎么在后三十回里又大显身手呢？莫非把她叫了回来吗？还是她自动回来呢？这总是奇怪的。评书人当然知道，所以这样说：

“茜雪在狱神庙方呈正文。”（脂庚本第二十回）大概这是作者有意的安排，暂隐于前，活跃于后；换句话说，在第八回里所以要撵茜雪，正为将来出场底张本，眼光直注到结尾，真所谓“草蛇灰线在千里之外”了。以下更引脂评又关于红玉的三条。

> 脂甲本第二十七回总评：“且红玉后有宝玉大得力处，此处千里外伏线也。”
>
> 同书第二十六回硃评：“狱神庙红玉茜雪一大回文字惜迷失无稿。”
>
> 同书第二十七回叙红玉愿跟凤姐去，夹缝硃评：“且系本心本意，狱神庙回内方见。”

所谓于宝玉有大得力处即狱神庙也。看这第三条似乎狱神庙事并牵连凤姐，她亦曾得红玉之力。脂庚本评更有自己打架的两条：

> 脂庚本第二十七回眉评硃笔：“奸邪婢，岂是怡红应答者，故即逐之，前良儿，后篆儿，便是却（确之误）证，作者又不得可也。己卯（1759）冬夜。”
>
> 同前：“此系未见抄没狱神庙诸事故有是批。丁亥（1767）夏畸笏叟。”

相隔有十二年之久，殆系一人所批，而前后所见下同。红玉也是早先离开怡红院，后来大得其力，和茜雪的生平正相类，作者底章法固如此。评书人最初亦不解，必俟看了后文始恍然耳。在此又将抄没跟狱神庙连文，可见抄没以后，贾氏诸人关进监牢，宝玉凤姐都在内。其时奴仆星散，却有昔年被逐之丫环犹知慰主，文情凄惋可想而知。（“慰宝玉”明文在脂庚本二十回，见下引。）

(13) 末回情榜备载正副十二钗名字共六十人，却以宝玉领首。每个名字下大约均有考语，现在只宝玉黛玉底评语可知。

> 脂庚本第十七、十八合回初叙妙玉下有长注，眉评殊笔："树（误字）处引十二钗总未的确，皆系漫拟也。至末回警幻情榜方知'正副'、'再副'及'三'、'四副'芳讳。壬午季春畸笏。"

有人说："壬午季春雪芹尚生存。他所拟的末回有警幻的情榜。这个结局大似《水浒传》的石碣，又似《儒林外史》的幽榜。这回迷失了，似乎于原书价值无大损失。"（《跋脂庚本》）我底意见和他不很相同，如此固落套，不如此亦结束不住这部大书；所以这回底迷失，依然是个大损失啊。

十二钗底"正"、"副"、"再"、"三"、"四"，共计六十人。正册早有明文不成问题，副册以下，问题很多，值得注意的即上文所谓那段长注，兹节抄如下：

> 脂庚本（戚本）第十七、十八合回注："……后宝琴岫烟李纹李绮皆陪客也，红楼梦中所谓副十二钗是也。又有又副册三断词乃晴雯袭人香菱三人而已，余未多及，想为金钏玉钏鸳鸯茜雪（脂庚原作苗云，两字均系抄写形误，戚本作素云乃后人不解妄改，以致大误。）平儿等人无疑矣。观者不待言可知，故不必多费笔墨。"

这儿提出一个很重要的事情，原来香菱不在副册，却在又副册里。我以为这个分法是对的，其理由在此且不能详说。那末，第五回宝玉看香菱底册子是怎样叙述的呢？这

问题是必须回答的。兹引程甲本戚本脂庚本之文，（脂甲本不在，不能检查）在宝玉看了又副册晴雯袭人以后。

宝玉看了不解，遂掷下这个，去开了副册橱门，拿起一本册来，揭开看时，（程甲本）

从这书看，香菱在副册上甚明，但再看下引：

宝玉看了不解，遂掷下这个，又去开了一副册橱门，拿起一本册来，揭开看时，（戚本）

宝玉看了不解，遂掷下这个，又去开了副册，拿起一本册来，揭开看时，（脂庚本）

脂庚本有脱落，如"橱门"两字是不能少的，而"副册"上又落了一个很重要的字。戚本最好。"一"字虽系误字，但却保存了"副册"上还有一个字底痕迹，如把这"一"字校改成"又"字，便完全对了。程伟元高鹗不解此事，或者看了钞本作"一副册"而不可解，便删去"一"字，又或者他所据本根本没有这"一"字，如今脂庚本；他们以为宝玉先开又副橱门，后开副册橱门，即无所谓"又"，于是把"又去开了"底"又"字一并删去；香菱从此安安稳稳归入副册，而且高居第一位，实在她是又副册里第三名呵。这段公案现在总算明白了，却因此未免多费笔墨哩。"情榜"既不可见，上引脂本底评注，因评书人既亲见这榜，自然不会错的。

"情榜"六十名都是女子，却以宝玉领头，似乎也很奇怪，第十七回起首戚本总评，"宝玉为诸艳之冠"是也。（脂庚本作贯）而且各人都有评语．现在剩得宝黛底两个了。观下引文，知宝玉列名情榜为无可疑者。

脂庚本戚本第十九回评：后观情榜评曰，"宝玉

情不情，黛玉情情。”此二评自在评痴之上，亦属囫囵不解，妙甚。

同书第三十一回总评：“撕扇子是以不知情之物，供娇嗔不知情时之人一笑，所谓情不情。金玉姻缘已定，又写金麒麟，是间色法也，何颦儿为其所惑？故颦儿谓情情。”

别处还偶然说到，今不具引，最重要的只这两条。情榜评得真很特别，自非作者不能为也。

上举凡十三项，我们现今所知后三十回底情形，大概不过如此，真所谓“存什一于千百”，此外便都消沉了。当时究竟写了多少，写成怎样一个光景也很难说。回目确是有的，是否三十回都有回目呢？假如都有，便是结构完全了，假如不都有，便还只有片段。揣其情理，既曰“后三十回”，似目录已全，不然评书人怎么知道这个数目字呢？不过话也难定，也许作者口头表示过，我还有三十回书如何如何。这总之都是空想。至于本文如何，更不好决定了。我想没有完全写出，至少没有完全整理好。这个揣想不会大错。因若果有成书，便可和八十回先后流传，或竟合成一部付诸抄写，不会有亡佚之恨了。即在前半部中且尚有未完文字，如第二十二回畸笏叟即叹其未成而芹逝矣，岂但悬崖撒手文字不能得见已也。所以本书底未完，不成问题，不过已完成的确也不太少，东鳞西爪有好几大段，不幸中之不幸，一起迷失了。

评文屡称“迷失”，这儿我又来这一套“迷失迷失”，究竟怎样会迷失了呢？我想，在读者是必有的问题。我引脂庚本硃批一段，有一部分上已分引，因为重要，不避重

复再引之。

> 脂庚本第二十回眉评："茜雪在狱神庙方呈正文。袭人正文标昌"花袭人有始有终"。余只见有一次誊清时，与狱神庙慰宝玉等五六稿，被阅者迷失，叹叹！丁亥夏畸笏叟。"

看这段批评，我所提出两个问题都已解答了。原来雪芹生前，后三十回书有五六段的誊清稿子（可能这五六稿并连接不起来），却被一个人借看轻轻把它丢了。这位先生眼福真奇绝，却无端成为千古罪人！

这样丛残零星的稿子，因雪芹死的时候景况非常萧条，所以很快的就散失了。到高鹗续书时（1791）不到三十年，残迹全消，即后回之目录也不见人提起，所以程高二子才敢漫天撒谎，说什么"原本目录一百二十卷"，在故纸堆中找到二十余卷，又在鼓儿担上凑足了十余卷，非但狗尾续貂，而且鱼目混珠自夸自赞；虽然清代也有几人点破这个（如张问陶诗），可是大家总不大去理会，只囫囵地读了下去，评家又竭力赞美这后四十回，光阴易过，不觉一混就一百多年，直到今日接连发见了几个脂砚斋评本，方始把这公案全翻了过来。我这文虽然写得很不完全，却也把有些零星的材料汇合整理一番，使读者了解作者底意思比较容易一些；能够这样，在我又是意外的喜悦了。

1950，10，28

---

① 周汝昌君近在《燕京学报》第37期发表一篇论文。以为宝钗嫁宝玉而早卒，湘云后嫁宝玉。（140页）从这条脂评看来，此说甚误。周君所说，与所谓"旧时真本"合，亦足证明所谓"真本"，并非作者原书。

② 脂庚"惑"作"感"，兹从戚本。

《红楼梦》中关于"十二钗"的描写

曹雪芹之卒到今年已有二百年了。他的《红楼梦》一书，彗星似的出现于中国文坛，谓为前无古人殆非虚誉。这残存的八十回书比之屈赋、太史公书、杜甫诗等也毫无愧色。二百年中有抄本，有排本、刻本，有新印本，万口流传亦已久矣。然而从另一角度看，它的遭遇也非常不幸：尚未完成，一也；当时以有"碍语"[①]而被歧视，二也；妄评，三也；续貂，四也；续而又续，五也；屡被查禁以致改名[②]，六也。除此以外，还有一特点，即其他的小说不发生什么"学"，如《水浒》、《三国》等小说亦复脍炙人口，却不曾听说过有什么"水浒学"、"三国学"，独有《红楼梦》却有所谓"红学"。这本是一句笑话，含有讽刺的意味，但也是社会上的一种事实：以《大学》、《中庸》说之，以《周易》说之，以《金瓶梅》比较言之，以清代政治或宫廷说之，以曹雪芹自叙生平说之……这样《红楼梦》是十分的煊赫了，然而它的真相亦未免反而沉晦。是幸运么，是不幸呢？它在过去始终未曾得到足够的评价和适当的批判。解放以来在党的"百花齐放，百家争鸣"政策的指导下，各式各样的文艺都欣欣向荣，《红楼梦》

的研究也开始走上了正确的道路。我这篇文章谈关于人物的描写，不免陈旧肤浅，又偏而不全，对于这样伟大的著作，多么的不相称呵。若能够较比我以前徘徊于索隐考证歧路之间所写的要稍好一点，那在我已很觉欣幸了。

本篇所谈十二钗实指《红楼梦》中的诸女子，在一种意义上不足十二人(如第五回册子及曲文所列“正十二钗”)，在另一意义上又不止十二人(如脂评所谓“情榜”，有正、副、又副、三副、四副共六十人)。这里只就大家熟悉的，且在本书比较突出的，举数例一谈。

“十二钗”不过书中人物的一部分，而本篇所谈，又是“十二钗”的一部分，自难概括。还有一点困难，后四十回乃后人所续，他对书中人物看法不同，以致前后歧出，已广泛地引起读者的误解。即以“十二钗”的眉目，钗黛为例：如宝钗顶着黛玉的名儿嫁给宝玉，从八十回中关于她的种种描写看来是不合式的。她只以“始则低头不语，后来便自垂泪”(第九十七回)，这样默认的方式了之，又那里像以前宝钗的行径呢。如黛玉临死时说：“宝玉，宝玉，你好！”(第九十八回)恐怕久已喧传于众口的了。晴雯临死时尚且不这样说[3]，难道黛玉就肯这样说么？本篇所谈，自只能以曹氏原著八十回为断限，却亦带来了一些不可避免的缺点。因书既未完，她们的结局不尽可知，除在脂砚斋批里有些片段以外，其他不免主观地揣想。虽则如此，我却认为比连着后四十回来谈，造成对书中人物混乱的印象毕竟要好一些。

一 总说

要了解曹雪芹怎样描写“十二钗”，先要提出作者对于这些女子的看法，即用他自己的话来说明。有下列几个方面：

(一)她们都是有才、有见识的

第一回总序：

> 今风尘碌碌一事无成，忽念及当日所有之女子，一一细考较去，觉其行止见识皆出于我之上，何我堂堂须眉诚不若彼裙钗哉。……然闺阁中本自历历有人，万不可因我之不肖，自护己短，一并使其泯灭也。(校本一页)[④]

他有“传人”之意。欲传其人，必有可传者在；若不值得传，又传她做什么？即有褒贬，亦必其人有值得褒贬者在；若不值褒贬，又褒贬她做什么？上引两段文字并非照例一表，实关系全书的宗旨。后来续书人似都不曾认清这“开宗明义第一章”，非常可惜。

(二)她们遭遇都是不幸的

第五回叙宝玉梦游太虚幻境时：

> 惟见几处写着：痴情司、结怨司、朝啼司、夜怨司、春感司、秋悲司……宝玉喜不自胜，抬头看这司的匾上，乃是“薄命司”三字。两边对联写着：“春恨秋悲皆自惹，花容月貌为谁妍。”宝玉看了，便知

感叹。（四九页）

“薄命司”已包括了全部的十二钗（广义的）。况且从上文看其它各司，如痴情结怨、朝啼夜怨、春感秋悲等虽名字各别，而实际上无非“薄命”，宝玉虽只在“此司内略随喜随喜”，无异已遍观各司了，也就等于说一切有才有识的女子在封建社会里都是不幸的。这个观点在本书里很明白，而续书人往往把握不住。

（三）她们是“间气所钟”，会有一些反抗性，同时也有缺点

第二回借了贾雨村的口气说：

所余之秀气漫无所归，遂为甘露，为和风，洽然溉及四海。彼残忍乖僻之邪气不能荡溢于光天化日之中，遂凝结充塞于深沟大壑之内，偶因风荡，或被云推，略有摇动感发之意，一丝半缕误而逸出者，偶值灵秀之气适过，正不容邪，邪复妒正，两不相下，亦如风水雷电地中既遇，既不能消，又不能让，必致搏击掀发后始尽。故其气亦必赋人，发泄一尽始散。使男女偶秉此气而生者，上则不能成仁人君子，下亦不能为大凶大恶。置之于万万人之中，其聪俊灵秀之气则在万万人之上；其乖僻邪谬不近人情之态，又在万万人之下。若生于富贵公侯之家，则为情痴情种；若生于诗书清贫之族，则为逸士高人；纵然偶生于薄祚寒门，断不能为走卒健仆，甘遭庸人驱制驾驭，必为奇优名娼。如前代之许由、陶潜……卓文君、红拂、薛涛、崔莺、朝云之流：此皆易地则同之人也。（一

九——二〇页）

这一段话显然很有毛病。但有一点可以注意的，这些人不受“庸人驱制驾驭”，大部分都是受封建制度压迫的，有些是不被封建统治的道德观念所束缚的。且上文虽说在正邪二气之间，实际上恐怕偏于邪的方面要多一些，看上引文可知。他们的反抗性怕是从这里来的，所谓“彼残忍乖僻之邪气不能荡溢于光天化日之中，遂凝结充塞于深沟大壑之内，偶因风荡，或被云推，略有摇动感发之意，一丝半缕误而逸出者”，在这里反抗封建统治很尖锐，仿佛《水浒传》之误走妖魔也。亦正因此，他们不但有缺点，而且很多，即所谓：“其乖僻邪谬不近人情之态，又在万万人之下”是也。《红楼梦》描写十二钗不必完全是那样，但也有相合的随处可见。

（四）她们有胜于男人的地方

这每借了书中人宝玉的见解行为来表示。如他有名的怪话，在第二回：“他说，女儿是水做的骨肉，男人是泥做的骨肉。”同回又说：“这女儿两个字，极尊贵、极清净的，比那阿弥陀佛、元始天尊的这两个宝号，还更尊荣无对的呢。”过去都重男轻女，他偏要倒过来说重女轻男，在十八世纪的封建统治阶级里有人说这样的话，确实是石破天惊之笔了。

他为什么看重女子呢，引文里已说到，“极尊贵极清净的”。因为她们清净，所以尊贵。宝玉并不认为任何女子都是尊贵清净的。第七十七回：

> 守园门的婆子听了，也不禁好笑起来，因问道：

“这样说，凡女儿个个是好的了，女人个个是坏的了。”宝玉点头道：“不错，不错。”婆子们笑道：“还有一句话，我们糊涂不解，倒要请问请问。”（八七三页）

婆子一句话没有说完，就打断了，这句“请问请问”的话不妨把它补全，她大概想说：女儿既这么好，女人又这么坏，但女人（妇人）不就是从前的女儿么？宝玉怎样回答不知道。问题正在这里。女儿之可贵自有她可贵之处，如果混长起来那就比男人更可杀了。第三十六回宝玉说：

好好的一个清净洁白女儿，也学的沽名钓誉，入了国贼禄鬼之流。这总是前人无故生事，立言竖辞，原为导后世的须眉浊物。不想我生不幸，亦且琼闺绣阁中亦染此风，真真有负天地钟灵毓秀之德。（三三页）

原来“琼闺绣阁”之所以清净而可贵，正因为她们距离“国贼禄鬼”总较男人们远些；若她们也染此颓风，那就真正有负天地钟毓之德了。

（五） 她们不以身份分美恶

《红楼梦》不但反对男尊女卑，即同样的妇女也不以阶层身份而分美恶。譬如太太们不必比奶奶们高，如凤姐儿是个著名的坏人，但是谁能说她婆婆邢夫人比她强？又有那个人喜欢邢夫人过于喜欢凤姐儿？小姐们也不必比丫头们高，如平儿绝不比凤姐差，而且更可爱；如绣橘也不比迎春差。即同样的丫头，而二三等的婢女中也有人材，如红玉，脂评说她对宝玉将有大得力处。[5]质言之，在本

书里也反对妇女界的尊卑观念，而且写那些丫头们，好文章又特别多，这恐非偶然的。本篇论“十二钗”，于正册尚不完全，却拉扯到副册、又副册去，即根据这些事实。如谈论《红楼梦》，我们尽可撇开李纨、巧姐等，却决不能放过袭人和晴雯，本文谈她二人且特别长，其理由亦在此。

把握了上面的五点，《红楼梦》对于十二钗为什么要这样写，为什么不那样写，总可以有一些理解。

二　对宝钗黛玉的抑扬

此书描写诸女子以黛玉为中心，以宝钗为敌体，而黛玉虽为第一人，书中写黛玉并不多用正面的夸赞法。我昔年曾藏有嘉庆九年(一八〇四)耘香阁重梓本《红楼梦》，上有批语：

> 《会真记》穿一套缟素衣裳[6]，金评精细固也，然尚说出缟素来。此但从宝玉心中忖度用超逸字，不觉黛玉全身缟素，活跳纸上。《红楼》用笔之灵，往往如此。(第十六回“宝玉心中品度黛玉，越发出落的超逸了”旁夹批)

他说得很好，本书描写黛玉往往如此。——在这里来点岔笔。本书正面描写缟素的也有，却不是黛玉，请看凤姐：

> 只见头上皆是素白银器，身上月白缎袄，青缎披风，白绫素裙。眉弯柳叶，高吊两梢；目横丹凤，神凝三角。(第六十八回，七五八页)

试问比黛玉如何？若说这里就有了褒贬予夺固亦未必，但

一个楚楚可怜，一个浑身煞气，岂无仙凡之别？这些地方正不必多费笔墨，只是情文相生，而我们已不禁为之神往矣。

《红楼梦》写黛玉，不但正面说她的美不多，而且有时似乎并不说她美，且仿佛不如宝钗。这儿举三个例：

> 不想如今忽然来了一个薛宝钗，年纪虽大不多，然品格端方，容貌丰美，人多谓黛玉所不及。（第五回，四五页）

写众人看法如此。又如：

> 袭人笑道："他们说薛大姑娘的妹妹更好，三姑娘看着怎么样？"探春道："果然的话。据我看，连他姐姐并这些人，总不及他。"（第四十九回，五二三页）

据探春说连宝钗都不如她，实际上以宝钗为群芳的领袖。再看上文宝玉的话：

> 更奇在你们成日家只说宝姐姐是绝色的人物，你们如今瞧瞧他这妹子，还有大嫂子这两个妹子，我竟形容不出了。老天，老天，你有多少精华灵秀，生出这些人上之人来！可知我井底之蛙，成日家只说现在的这几个人是有一无二的，谁知不必远寻，就是本地风光，一个赛似一个。（五二二页）

宝玉说大家的看法如此。至后文的叙述，有借花喻人者：如第六十三回"寿怡红群芳开夜宴"，宝钗掣的签是牡丹，题着"艳冠群芳"四字，下文又叙"众人说：巧的很，你也原配牡丹花"，及轮到黛玉，她就想到："不知还有什么好的被我掣着方好。"后来她掣的是芙蓉花。这段文章

写得轻妙，而且暗示她们的结局比第五回所载更加细致，那些且不谈。就真的花说，无论色、香、品种牡丹都远胜于芙蓉，此人人所共见者。象《红楼梦》这样的写法，不免出于我们的意外了。即脂砚斋对于钗黛容色的批评也仿佛这样：

> 按黛玉宝钗二人，一如姣花，一如纤柳，各极其妙者……（甲戌本第五回夹批）

一如姣花，一如纤柳，谁是姣花，谁是纤柳？林黛玉本来够得上比姣花，宝钗却不能比纤柳；黛玉既只得为纤柳，而宝钗比姣花矣。花儿好看，还是杨柳好看？脂砚斋此评盖神似《红楼梦》六十三回之文也。

作者或有深意，脂评或在模拟作者，但表面上看，一般地说，宝钗要比黛玉更好看。至于性格方面，书中说宝钗胜过黛玉的尤多，这儿只能引两条，其第一条即上引第五回之下文：

> 而且宝钗行为豁达，随分从时，不比黛玉孤高自许，目无下尘，故比黛玉大得下人之心。（四五页）

其第二段见于第三十五回：

> 宝玉笑道："这就是了。我说大嫂子倒不大说话呢，老太太也是和凤姐姐一样的看待。若是单是会说话的可疼，这些姊妹里头也只有凤姐姐和林妹妹可疼了。"贾母道："提起姊妹，不是我当着姨太太的面奉承，千真万真，从我们家四个女孩儿算起，全不如宝丫头。"薛姨妈听说，忙笑道："这话是老太太说偏了。"王夫人忙又笑道："老太太时常背地里和我说宝丫头好，这倒不是假话。"宝玉勾着贾母，原为

赞林黛玉的，不想反赞起宝钗来，倒也意出望外，便看着宝钗一笑。宝钗早扭过头去，和袭人说话去了。（第三十五回，三六五页）

《红楼梦》在这些地方实在写得过于灵活了，例如此处很容易使人想到贾母喜欢宝钗而不怎么喜欢黛玉，读者一般会有这样的印象，我却以为其中也有世故人情的关系，这儿且不能谈了。

《红楼梦》写宝钗，其性格、容貌、言语、举止、学识、才能无一不佳，合于过去封建家庭中女子的“德、容、言、工”四德兼备的标准。本书虽肯定黛玉为群芳中的第一人，却先用第一等的笔墨写了宝钗，又用什么笔墨来写黛玉呢？

作者是用双管齐下的方法来写钗黛的，然而这两枝笔却能够有差别，表现作者的倾向来。双管齐下并不妨碍他的“一面倒”，反而使这“一面倒”更艺术化，也更加复杂深刻了。《红楼梦》有些地方既表示黛玉不如宝钗，却又要使我们觉得宝钗还不如黛玉，他用什么方法呢？其一，直接出于作者的笔下；其二，也出于作者的笔下，却间接地通过宝玉的心中眼中。先谈其二。

请回看上引第五回、第四十九回：一曰“人多谓”，二曰“探春道”，三曰“你们成日家只说”；“你们”如此，那么我呢？宝玉也不曾回答这问题。不妨具体地看宝玉眼中的钗黛，于黛玉这样说：

两弯似蹙非蹙笼烟眉，一双似喜非喜含情目。（第三回，三二页）

于宝钗那样说：

唇不点自红，眉不画而翠，脸若银盆，眼如水杏。（第八回，八三页）

容貌二人谁美，文章两句孰佳，不待注解，已分明矣。

再看上引第三十五回，贾母虽然夸赞了宝钗，而宝玉原意是要引起贾母夸赞黛玉的。宝之于黛，情有独钟，意存偏袒，原因本不止一个，有从思想方面来的，如第三十六回："独有林黛玉自幼不曾劝他去立身扬名等话，所以深敬黛玉"是也；有从总角交谊来的，如第五回："其中因与黛玉同随贾母一处坐卧，故略比别个姊妹熟惯些；既熟惯，则更觉亲密"是也；主要的当由于情恋，依本书所载其情恋有前因，从太虚幻境来，亦即所谓"木石盟"、"露泪缘"是也。在这里宝玉对钗黛的看法除一些思想性分的因素外，恐还谈不到批判。我们再看作者的笔下，以牵涉范围太广，这里也只能谈一点，仍从本书的作意说起。

就本书的作意，大观园中的女子都是聪明美丽的，故有怀念之情，传人之意，否则他就不必写"金陵十二钗"了。宝钗、黛玉为其中的领袖，自更不用说。但钗黛虽然并秀，性格却有显著不同：如黛玉直而宝钗曲，黛玉刚而宝钗柔，黛玉热而宝钗冷，黛玉尖锐而宝钗圆浑，黛玉天真而宝钗世故。……综合这些性格的特点，她们不仅是两个类型而且是对立的；因此她们对所处环境所发生的反应便有了正反拗顺的不同，一个是封建家庭的孤臣孽子，一个是它的肖子宠儿。面对了这样的现实，在作者的笔下自不得不于双提并论中更分别地加以批判。这是本书的倾向性之一。书中对大观园中的人物每有褒贬，以钗黛为首，却不限于钗黛。

作者借了抑扬褒贬进行批判，对于钗黛有所抑扬。其扬黛抑钗，他的意思原是鲜明的；因为是小说，不同于一般的论文传记，于是就有种种的艺术手法，少用直接的评论，多用间接的暗示，从含蓄微露，到叙而不议，以至于变化而似乎颠倒，对黛玉似抑，对宝钗反扬等等。虽经过这样曲折的表现，用了如第二回总评所谓"反逆隐回之笔"，但始终不曾迷路失向，在二百年来的读者方面仍然达到了近黛而远钗；同情黛玉而不喜欢宝钗这类的预期效果，仿佛狮子滚绣球，露出浑身的解数来。而这些解数围绕一个中心在转，不离这“球”的前后左右也。

话虽如此，读者对作者之意，是否亦有误会处呢，我想恐也不免。他的生花之笔，随物离形，“既因方而为圭，亦遇圆而成璧”，如黛玉直，《红楼梦》写法也因之而多直；宝钗曲，《红楼梦》写法也因而多曲。读者对宝钗的误会，也较之黛玉为多。且误会似有两种。其一种把作者的反语认作真话了，真以为宝钗好，过去评家也有个别如此的。其另一极端又把反语看得太重、太死板了，超过了这褒贬应有的限度。这两种情况，以第二种更容易发生。

《红楼梦》的许多笔墨，虽似平淡，却关于火候，关于尺寸。作者的写法真到了炉火纯青之候，又如古赋所谓：“增之一分则太长，减之一分则太短”也。褒贬抑扬都不难，难在怎样褒贬怎样抑扬，今传续书每若不误而实甚误，盖由于不曾掌握这火候与尺寸故耳。

关于钗黛可谈的还很多，下文于说晴雯、袭人时当再提起她们。

三　晴雯与袭人

本书写晴雯和袭人都很出色，批判之意也很明确。尤其是晴雯，她于第七十七回上死得很惨，在大观园中是个最不幸的人，同时在《红楼梦》里也是最幸运的人。她何幸得我们的艺术巨匠在他生花之笔下，塑造出这样完整的形象来，永远活在人心里，使得千千万万人为之堕泪，还赢得一篇情文相生的《芙蓉诔》。

首先要提到第五回的册子。册子预言十二钗的结局各为一幅画，下面有些说明，就书中所有、我们所知道的说，全部是相合的，只有一个例外：晴雯。“晴雯”两字的意思是晴天的云彩，画上却“不过是水墨滃染的满纸乌云浊雾而已”。究竟什么取义，我从前只认为反笔，也依然不明白。晴雯之名取义于她的性格生平，册中所谓“霁月难逢，彩云易散”是也。然而却画了乌云浊雾，指她的遭遇，那些乌烟瘴气的环境而言，诔文所谓“诼谣謑诟”等是也。这是十二钗册子唯一的特笔。

晴雯在这富有危险性的第五回上曾留下她的芳名，排入四丫鬟之列，好在只是一现，没有下文。到第八回上方才飘然而来，和宝玉一段对话，如闻其声，如见其人。那时还未有怡红院，她的地位比袭人还差得很多。后来到了怡红院的时代，就渐渐重要起来，她的地位也渐渐提高了，不仅超过了麝月秋纹等，并且在宝玉的心中居于第一位。然而她这样的地位，由于和宝玉情投意合，却非由巧取豪夺，亦非由排挤倾轧而来。她已成为怡红院中第一个红人

了，然而她的身世书中却不曾提到，直到第七十七回她被撵出去时，才声叙她的家属只有一个死吃酒的姑舅哥哥，名叫多浑虫。

作者喜欢象晴雯这样的人，又同情她，这些倾向都是显明的；他却并不曾隐瞒她有什么缺点，且似乎也很不小。如她狂傲、尖酸、目空一切，对小丫头们十分利害。第五十二回写她用“一丈青”(一种长耳挖子)戳坠儿，坠儿痛的乱哭乱喊。这在封建家庭里原是常有的事，坠儿又做了小偷，晴雯嫉恶，而非由于妒忌；但毕竟是狠心辣手。这都不必讳言。在七十七回叙她的身世，“有千伶百俐，嘴尖性大”(八七八页)，然而作者在那句下边又一转，“却倒还不忘旧”，这可见晴雯表面上虽甚尖刻而骨子里是忠厚的。

暂撇晴雯，提起袭人来。袭人在本书里每与晴雯相反；如一个尖酸，一个温和，一个世故，一个天真等等。作者对她们的态度也恰好相反。写袭人表面上虽是褒，骨子里净是贬，真正的褒甚少。如第三回称为“心地纯良，肯尽职任”，看起来也是对的。第五回称为“温柔和顺，似桂如兰”，这八个字也是好考语；可是这上面却各加上两个字“枉自”“空云”，立刻化褒为贬了。其贬多于褒，褒亦是贬，都非常清楚。再说袭人之名，本书有两次交代，一见于第三回，一见于第二十三回。在二十三回上，贾政特别不喜欢袭人这个名字：“丫头不管叫个什么罢了，是谁这样刁钻，起这样的名字？”既称为“刁钻”，似非佳名，因此后人对它有种种的瞎猜，有谐音称为“贱人”者，有拆字称为“龙衣人”者，这都不谈。即册子所画也关合这

"袭"字。书中云："画着一束鲜花，一床破席"。"席"者"袭"也，席也罢了，为什么偏偏画个破席呢？此"袭人"一名如何解释固不可知，总之非好名字也。再说又副册中她名列第二，恐也有褒贬之意。看她在书中的地位，本应该列第一名的。

袭人的故事，在本书里特别的多。她引诱、包围、挟制宝玉，排挤、陷害同伴，附和、讨好家庭的统治者王夫人：这些都不去一一说它了。她的性格最突出的一点是得新忘旧，甚而至于负心薄幸，这一线索作者丝毫不曾放过，从开始直贯篇终她嫁了蒋玉菡，所谓"花袭人有始有终"[7]者是也。于她出场时就写道：

> 这袭人亦有些痴处，伏侍贾母时，心中眼中只有一个贾母；今与了宝玉，心中眼中又只有一个宝玉。（三四页）

象这样的性格称为"有些痴处"，含蓄得妙。我们再下转语，未免大杀风景了。在第三十二回借史湘云口中又微微的一逗：

> 史湘云笑道："你还说呢，那会子咱们那么好，后来我们太太没了，我家去住了一程子，怎么就把你派了跟二哥哥。我来了，你就不象先待我了。"（三三四页）

再看袭人怎样回答：

> 袭人笑道："你还说呢，先姐姐长，姐姐短，哄着我替你梳头洗脸，作这个，弄那个；如今大了，就拿出小姐的款儿来了。你既拿小姐的款，我怎么敢亲近呢。"史湘云道："阿弥陀佛！冤枉冤哉！我要这

样，就立刻死了。……"

袭人未免强词夺理，湘云说的是老实话。若拿出小姐的款儿来，就不是《红楼梦》里的史湘云了。

袭人这种性格正和晴雯的"却倒还不忘旧"相反，作者虽的确不曾放过这条线索，却写得非常含蓄，即当时的脂砚斋对此似也不甚了解，每每极口称赞，甚至于说"晴卿不及袭卿远矣"⑧。他说袭人嫁后还"供奉玉兄宝卿得同终始"⑨，后回事无法详知，脂砚斋了解自然比我们今日为多，但其言亦未可全信，我从前已经说过了⑩。

作者对她阳褒阴贬，虽措辞含蓄而意实分明。这里再说到晴雯和她的关系。我看，袭人本质上是非常忌刻的，所谓"心地纯良，温柔和顺"等等，真正不过说说而已，事实上完全不是那样。她的忌刻固不限于晴雯，对于他人也不肯轻易放过，但她的主要矛头指向晴雯。晴雯的遭忌自有她招忌之处，册子所谓"风流灵巧招人怨，寿夭多因诽谤生"，便是一句总评，不能专怪袭人；但袭人的妒忌陷害晴雯却是事实。

袭人和晴雯的斗争，以三十一回"撕扇子作千金一笑"为起点，以五十二回"勇晴雯病补雀金裘"为中峰，以七十七回"俏丫鬟抱屈夭风流"为收场。袭人妒忌晴雯，蓄意要除去她，原因很复杂，不妨归纳为几点：

1. 袭人与宝玉的叛逆的性格本不相合，袭人认为宝玉乖僻，屡谏不听。(第三回三四页)袭人虽是宝玉忠诚的侍妾，却非宝玉的闺中知己；而晴雯之于宝玉，主要是性分上的投合。

2. 在第六回上袭人已与宝玉有性的关系，描写的笔墨

相当的猥亵，把袭人写得很不堪（第六回五九、六〇页）；而晴雯始终清白。

3. 因为如此，袭人便有视宝玉为“禁脔”不许他人染指之意；而晴雯不但不买这笔帐，且当面揭发她：“我倒不知你们是谁，别叫我替你们害臊了。便是你们鬼鬼祟祟干的那事儿，也瞒不过我去，那里就称起‘我们’来了。”（三十一回三五页）袭人之切齿于晴雯自不足怪。

4. 再就晴雯方面看，她自己说并没有私情密意，当是真话，但她的确赢得了宝玉的心。以斗争开始的三十一回说，宝玉和晴雯，本不过小口角，袭人表面上做好人来劝解，遂引起晴袭间的大战来。斗争的结果以“撕扇子作千金一笑”了之，实是袭人大大的失败。在撕扇的尾声，借了袭人的党羽麝月微示不悦，袭人根本没有出场，直到宝玉叫她，才换了衣服走出来。（三二八页）书中不提袭人有任何表示，而袭人从此深忌晴雯，不言而喻矣。

略说了以上四点，再看所谓“中峰”的第五十二回。这回袭人以母丧不在家，不曾有什么冲突，怡红院里却发生了两件事。一为晴雯发见坠儿偷窃，把她打发走：

> 宋嬷嬷听了，心下便知镯子事发，因笑道：“虽如此说，也等花姑娘回来知道了，再打发他。”晴雯道：“宝二爷今儿千叮咛万嘱咐的，什么花姑娘草姑娘的，我们自然有道理。你只依我的话，快叫他家的人来领他出去。”麝月道：“这也罢了。早也是去，晚也是去，带了去早清静一日。”（第五十二回，五六八页）

便不等什么花姑娘草姑娘来，径自处理了。其二当然是补

袭。等袭人来家，看她怎么样？

> 麝月便将平儿所说宋妈坠儿一事并晴雯撵逐坠儿出去也曾回过宝玉等话，一一的告诉了袭人。袭人也没别说，只说太性急了些。（第五十三回，五七二、五七三页）

言外之意，"为什么不等我来呢？"补袭一事，书中只字未提。但撵逐坠儿之事小，补裘之事大。晴雯颇有诸葛丞相"鞠躬尽瘁"之风，在袭人方面看来真心腹之大患，叫她如何能够放得下，再看下文如何。等隔了十回，第六十二回道：

> 袭人笑道："我们都去了使得，你却去不得。"晴雯道："惟我是第一个要去，又懒，又笨，性子又不好，又没用。"袭人笑道："倘或那孔雀褂子再烧个窟窿，你去了，谁可会补呢！你倒别和我拿三撇四的。我烦你做个什么，把你懒的横针不拈，竖线不动。一般也不是我的私活烦你，横竖都是他的，你就都不肯做。怎么我去了几天，你病的七死八活，一夜连命也不顾，给他做了出来？这又是什么原故？你到底说话，别只佯憨和我笑，也当不了什么。"（六九〇、六九一页）

这里明点袭人对这一事耿耿于心，若再用暗场就不够明白了。当然，咱们都同情晴雯，但晴雯既深中袭人之忌，则袭人自不免有"宋太祖灭南唐之意"，"卧榻之侧岂容人酣睡之心"，如第七十九回（九〇九页）金桂之于香菱也；遂决杀晴雯矣。杀者，深文之词。象晴雯这样心高性大的人，在众目昭彰之下被撵出去，自然一口气便气死了，则撵之

与杀亦只相去一间耳。若袭人说“他便比别人娇些，也不至这样起来”，真宝玉所谓“虚宽我的心”也。（俱见七十七回，八七六页）

王夫人向怡红院总攻击，实际上是院中的内线策动的。书到八十回止，对于袭人始终还她一个“沈重知礼、大方老实”（俱七十八回王夫人语）的面子，故暗笔极多。书上并无袭人向王夫人谗毁晴雯事，只在第三十四回载袭人与王夫人的长篇谈话，名为“小见识”，实系大道理，名为大道理，实系工巧的谗言；名义上双提“林姑娘宝姑娘”，实际上专攻黛玉，以后便不再见类似的记载了，直等这定时炸弹的爆发。所谓不叙之叙。既然不叙，何以知之？从两端知之。王夫人于三十四回最后这样郑重叮咛，大有托孤寄子之风：

> 只是还有一句话：你如今既说了这样的话，我就把他交给你了，好歹留心。保全了他，就是保全了我。我自然不辜负你。（第三十四回，三五六页）

袭人岂有不暗中密报之理。她已成为王夫人在怡红院的“第五纵队”了。

这就开端说，再看爆发的结果，证实了她绝不止一次进言，早已埋下的火线。这不待今日我们说，宝玉先已说了：

> 如今且说宝玉，只当王夫人不过来搜检搜检，无甚大事，谁知竟这样雷嗔电怒的来了。所责之事皆系平日之语，一字不爽……宝玉哭道：“我究竟不知晴雯犯了何等滔天大罪！”袭人道：“太太只嫌他生的太好了，未免轻佻些。在太太是深知这样美人似的人，

不必安静，所以很嫌他。象我们这粗粗笨笨的倒好。”宝玉道：“这也罢了。咱们私自顽话，怎么也知道了？又没外人走风的，这可奇怪。”袭人道：“你有甚忌讳的，一时高兴了，你就不管有人无人了。我也曾使过眼色，也曾递过暗号，被那人已知道了，你还不觉。”宝玉道：“怎么人人的不是太太都知道，单不挑出你和麝月秋纹来？”袭人听了这话，心内一动，低头半日，无可回答，因便笑道：“正是呢。若论我们也有顽笑不留心的孟浪去处，怎么太太竟忘了？想是还有别的事，等完了再发放我们，也未可知。”宝玉笑道：“你是头一个出了名的至善至贤之人，他两个又是你陶冶教育的，焉得还有孟浪该罚之处！只是芳官尚小，过于伶俐些，未免倚强压倒了人，惹人厌。四儿是我误了他，还是那年我和你拌嘴的那日起叫上来作些细活，未免夺占了地位，故有今日。只是晴雯也是和你一样，从小儿在老太太屋里过来的，虽然他生得比人强，也没甚妨碍去处，就只他的性情爽利，口角锋铓些，究竟也不曾得罪你们。想是他过于生得好了，反被这好所误。”说毕，复又哭起来。袭人细揣此话，好似宝玉有疑他之意，竟不好再劝，因叹道：“天知道罢了。此时也查不出人来，白哭一会子也无益。倒是养着精神，等老太太喜欢时，回明白了再要他进来是正理。”宝玉冷笑道：“你不必虚宽我的心。……”（八七五、八七六页）

宝玉可谓明察秋毫，丝毫不胡涂。本来么，他也难得胡涂。又没外人走风，究竟谁说的呢？袭人。其证据有二：1.此

次放逐，凡反对袭人的都有分，袭人的党羽均不在内。2.四儿在内。显然是袭人干的，怡红院内除了她还有谁？其实这话也多余，宝玉都已经说了。若书中的明文，却那样说：

> 原来王夫人自那日着恼之后，王善保家的去趁势告倒了晴雯，本处有人和园中不睦的，也就随机趁便，下了些话。王夫人皆记在心里。（八七四页）

其实邢夫人的陪房，王夫人又岂肯深信。这些不过官方发布的消息而已。

说起四儿来，暴露袭人的阴暗面尤为深刻。她忌晴雯，两美难兼，两雄不并，犹可说也。她连这无足轻重的小女孩子，为了一点小小的过节儿，就毫不放松，使我们为之诧叹。作者褒贬之意如此深刻，如此严冷！很早的第二十一回写宝玉和袭人赌气，不叫她们做事，叫四儿倒了杯茶，为了这么芝麻大一点事，想不到袭人已记下这笔帐。妒忌这样深，气量这样窄，还说什么“温柔和顺，似桂如兰”。而且四儿之事由于密报，王夫人自己就这样说：“可知道我身子虽不大来，我的心耳神意时时都在这里。”（八七四页）她难道真有天眼通、天耳通么！

袭人为什么要、怎样害晴雯，大致已说明了。我们再看晴雯怎样死的，这是一般所谓“宝玉探晴雯”。叙这段故事，主要表示她的贞洁。众人颠倒贞淫，混淆黑白，说她是狐狸精，她临死表示最严重的抗议。这里用两事来说明这一点。其第一事为她直接对宝玉提出的，引原文就够了。

> 只是一件，我死也不甘心的：我虽生的比人略好

些，并没有私情密意，勾引你怎样，如何一口死咬定了我是狐狸精！我太不服。（八七九页）

以理直而气壮，故言简而意明。其第二事，宝晴二人话未说完，晴雯的嫂子灯姑娘进来了。多浑虫之妻灯姑娘这一段故事，脂本皆有，似乎也不太好，不知作者何以要这么写。也有两个问题：(1)他为什么要把这一对宝贝写作晴雯仅有的一门亲戚？(2)为什么宝晴诀别要用灯姑娘来搅局？这必然有深意，我以为写多浑虫夫妇，以贞淫作对文，而晴雯之出身不仅如芝草无根，而且如青莲出于淤泥之中也，则灯姑娘何足以为晴雯病。再说上文所引晴雯向宝玉自叙的话固字字是泪，点点是血，然而谁曾听之，谁曾闻之，好则好矣，了犹未了。故作者特意请出这一位以邪淫著称于《红楼梦》的灯姑娘来，让她听见他俩的密谈，作为一个硬证。于是她说：

就比如方才我们姑娘下来，我也料定你们素日偷鸡盗狗的；我进来一会在窗外细听，屋里只你二人，若有偷鸡盗狗的事，岂有不谈及的，谁知你两个竟还是各不相扰。可知天下委屈事也不少。（八八〇页）

灯姑娘先进来粗暴地调戏宝玉，后来忽然转变了，这段话的全文，看来也颇勉强，显出于有意的安排。所以要她出场，就为了要她说这一段见证的话，于是晴雯的沉冤大白矣。作者虽有粲花之妙舌，铁钺之史笔，而用心忠厚若此，固不可仅以文章论也。

再看她和宝玉换袄的情形。她说：

快把你的袄儿脱下来我穿。我将来在棺材内独自躺着，也就象还在怡红院的一样了。论理不该如此，只

是担了虚名，我可也是无可如何了。

这已是惨极之笔了，死人想静静地躺在棺材里，这样的要求还算过奢，总可以达到了罢？那里知道王夫人说："即刻送到外头焚化了罢。女儿痨死的，断不可留。"（八九一页）她到底不曾如愿，难怪宝玉在《芙蓉诔》中说："及闻槥棺被燹，惭违共穴之盟；石椁成灾，愧迨同灰之诮。"

于是晴雯死矣。诔文中更提到三点，皆特笔也。1.以鲧为比，其词曰："高标见嫉，闺帏恨比长沙；直烈遭危，巾帼惨于羽野。"后人殆以女儿比鲧为不通，故改"羽野"为"雁塞"。其实"雁塞"更不通，晴雯之死岂宜比昭君和番？况昭君又何尝直烈。《离骚》："曰鲧婞直以亡身兮，终然夭乎羽之野。"这里断章取义，取其"直"也。虽仿佛拟人不切，而寓意甚深。"直烈"二字足传晴雯矣。2.指奸斥佞语挟风霜，其词曰："呜呼！固鬼蜮之为灾，岂神灵而亦妒。箝诐奴之口，讨岂从宽；剖悍妇之心，忿犹未释。"（九〇一页）悍妇或者指王善保家的等人。"诐奴"指谁呢？3.作诔之因缘，其词曰："始知上帝垂旌，花宫待诏，生侪兰蕙，死辖芙蓉。听小婢之言，似涉无稽；以浊玉之思，则深为有据。"小丫头信口胡诌，宝玉何尝不知，只是假话真说，话虽假而情理不全假，而宝玉也就当真的听了[9]。

晴雯之生平颇合于《离骚》的"众女嫉余之蛾眉兮，谣诼谓余以善淫"，诔文之模拟骚体，诚哀切矣。却是一点，晴雯以丫鬟的身分而宝玉写了这样的"长篇大论"，未免稍过其分。今日诔晴雯尚且如此，他日诔黛玉又将如何？事在后回，固不可知。我以为黛玉死后，宝玉未必再

有诔文，所谓至亲无文、至哀无文者是也。本回之末于焚帛奠茗以后：

> 忽听山石之后有一人笑道："且请留步。"二人听了，不免一惊。那小丫鬟回头一看，却是个人影从芙蓉花中走出来，他便大叫："不好，有鬼！晴雯真来显魂了。"吓得宝玉也忙看时，——且听下回分解。（九〇三页）

次回说这人就是林黛玉。无怪后来评家都说晴雯为黛玉的影子了。

第七十九回宝黛二人相遇，谈论这篇文字，黛玉先以"红绡帐里"为庸俗，拟改为"茜纱窗下"，这本是改得对的。宝玉深以"如影纱事"（此文只见《红楼梦稿》）为妙，却认为此乃潇湘之窗，不能借用，唐突闺阁，万万不可，说了许多个"不敢当"，于是改"公子"为"小姐"，易"女儿"为"丫鬟"，骈文里如何能有"小姐""丫鬟"等字样呢，这就是瞎改。改来改去都不妥，自然地迸出了一句：

> 宝玉道："我又有了，这一改可妥当了。莫若说：茜纱窗下，我本无缘；黄土垅中，卿何薄命。"黛玉听了，忡然变色，心中虽有无限的狐疑乱拟，外面却不肯露出，反连忙笑着点头称妙……。（九〇五页）

"公子女儿"本不完全平列，"小姐丫鬟"更是上下的关系了，改为"卿"对我，敌体之辞，那就不切合宝玉晴雯，反而更切合于宝玉黛玉。故庚辰本脂批曰："一篇诔文总因此二句而有；又当知虽诔晴雯，而又实诔黛玉也。"于"忡然变色"句，脂批又曰："睹此句，便知诔文实不为晴雯而作也。"照这样说来，后回黛玉死后，即宝玉无文，

固亦在意中也。

《芙蓉诔》既然两用，芙蓉花又系双指。第六十三回黛玉掣签为芙蓉花，晴雯却没有掣，只把骰子盛在盒内摇了一摇，我曾说过："且晴雯的签实在无法抓的。她要抓，一定是芙蓉。那么，叫黛玉抓什么呢？"又说："晴雯为芙蓉无疑，而黛玉又是芙蓉。……晴雯不抽签者，是无签可抽也。"[①] 且她俩不仅在芙蓉花上纠缠不清。书中也曾实写她们容态的相似。

> 王夫人听了这话，猛然触动往事，便问凤姐道："上次我们跟了老太太进园逛去，有一个水蛇腰，削肩膀，眉眼又有些象你林妹妹的，正在那里骂小丫头。我的心里很看不上那狂样子……"（第七十四回，八三一页）

这里明骂晴雯，暗贬黛玉，近则关系晴雯之死，远则牵连黛玉之终，真是"项庄舞剑，意在沛公"也。

这传统"红学"上的晴为黛影之说，也有些道理。但晴虽为黛影，却非黛副；虽是一个类型的人，晴雯却非黛玉的党羽，也举例子来谈。如上面谈到的七十九回，黛玉只和宝玉谈文，并无一语赞美或追悼晴雯。如宝玉说："竟算是你诔他（晴雯）的倒妙。"黛玉笑道："他又不是我的丫头，何用作此语。"（九〇五页）照我们俗人想来，黛玉随口说两句悼念晴雯、慰唁宝玉的话，似为题中应有之义，即在世故方面也不可少，她偏偏不说。又如上引三十一回叙怡红院中吵嘴，晴雯正哭着，黛玉进来，她就出去了，她们不交一语。（三二六页）我也不记得在书中别的地方有什么黛晴相契之处。相反的例倒有的，其证有二：

1. 宝玉以晴雯为密使，使于黛玉，而晴雯对这项任务似乎并不了解。第三十四回曰：

> 因心下记挂着黛玉，满心里要打发人去，只是怕袭人，便设一法，先使袭人往宝钗那里去借书。袭人只得去了[13]。宝玉便命晴雯来，吩咐道："你到林姑娘那里看看他做什么呢。他要问我，只说我好了。"晴雯道："白眉赤眼，做什么去呢？到底说一句话儿，也象一件事。"宝玉道："没有什么可说的。"晴雯道："若不然，或是送件东西，或是取件东西。不然，我去了怎么搭讪呢？"宝玉想了一想，便伸手拿了两条手帕子撂与晴雯，笑道："也罢，就说我叫你送这个给他去了。"晴雯道："这又奇了。他要这半新不旧的两条手帕子！他又要恼了，说你打趣他。"宝玉笑道："你放心，他自然知道。"……晴雯走进来，满屋魆黑，并未点灯。黛玉已睡在床上，问是谁。晴雯忙答道："晴雯。"黛玉道："做什么？"晴雯道："二爷送手帕子来给姑娘。"黛玉听了，心中发闷：做什么送手帕子来给我？因问："这帕子是谁送他的？必定是上好的。叫他留着送别人罢，我这会子不用这个。"晴雯笑道："不是新的，就是家常旧的。"林黛玉听见，越发闷住，着实细心搜求，思忖一时，方大悟过来，连忙说："放下，去罢。"晴雯听了，只得放下，抽身回去。一路盘算，不解何意。（第三十四回，三五六、三五七页）

这段文字似不很出名，而实在写得出色。把宝玉的惧怕怀疑袭人，信任晴雯，宝黛二人的情爱缠绵固结，晴雯的纯

朴天真，（此后文众口说她妖媚，所以为千古沉冤也）都恰如其分地写出了。

2. 黛玉要进怡红院，却被晴雯拒绝了。第二十六回：

> ……黛玉便以手扣门。谁知晴雯和碧痕正拌了嘴，没好气，忽见宝钗来了，那晴雯把气移在宝钗身上，正在院内抱怨说："有事没事，跑了来坐着，叫我们三更半夜的不得睡觉。"忽听又有人叫门，晴雯越发动了气，也并不问是谁，便说道："都睡下了，明儿再来罢。"林黛玉素知丫头们的情性，他们彼此玩耍惯了，恐怕院内的丫头没听真是他的声音，只当是别的丫头们了，所以不开门。因而又高声说道："是我，还不开么？"晴雯偏生还没听出来，便使性子说道："凭你是谁，二爷吩咐的，一概不许放人进来呢。"林黛玉听了，不觉气怔在门外。（二七二页）

晴雯当然没有听出叫门的是黛玉的声气来，就算如此，这样写法也是我们想不到的。若移作袭人麝月，不但性情不合，且亦庸俗。——评家以为这是贬斥宝钗，又当别论。盖黛晴二子，虽在"红楼"皆为绝艳，而相处洒然，自属畸人行径，纵有性格上的类似，正不妨其特立独行；且不相因袭，亦不相摹拟。若拉拢钩结，互为朋比，便不成其为黛玉晴雯矣。

袭人宝钗之间又怎样呢？《红楼梦》对于钗袭、黛晴这两组人物用对称平行的写法，细节上却同中有异，平中有侧。上文已表，晴为黛影，却非黛副；到这里似不妨说，袭为钗副，却非钗影。袭为钗副是很显明的。在很早的二十一回上：

宝钗听了，心中暗忖道："倒别看错了这个丫头，听他说话，倒有些识见。"宝钗便在炕上坐了，慢慢的闲言中套问他年纪家乡等语，留神窥察其言语志量，深可敬爱。(二一〇页)

这里宝钗以袭人为"深可敬爱"。其另一处在第三十二回记袭人对湘云的话：

提起这些话来，真真宝姑娘教人敬重，自己赳了一会子去了。我倒过不去，只当他恼了。谁知道后来还是照旧一样，真真有涵养，心地宽大。(三三六页)

袭人又以宝钗为"教人敬重"。象这样的互相佩服，也不好就说她们互相勾结，但显明和黛玉晴雯间相处不同，且袭人这样喜欢宝钗，可能和后文钗玉的婚姻有些关系。

至于袭非钗影，虽不那么清楚，也可略知一二。就一方面说，袭人既与宝钗性格相类似，和晴雯性格与黛玉相类似这一点相同，不妨用"类推"之法。但细看本书的描写，却在同异之间，所以不宜说煞了。象芙蓉诔芙蓉花这样的纠缠不清的情形，钗袭之间绝对没有。例如第六十三回宝钗掣的是牡丹，袭人掣了桃花，以花的品格而言差得很远。袭人抽着的签题曰"武陵别景"，诗曰"桃红又见一年春"，暗示她将来的改嫁，难道宝钗也改嫁么？后来的评家在这里以"景"为"影"，而谓袭为钗影，我一向不赞成，认为未免深文周内[11]。

本书确有借袭人来贬宝钗处，却写得很有分寸。如第三十六回："绣鸳鸯梦兆绛云轩"，写宝玉在午睡，袭人在傍绣红莲绿叶五色鸳鸯的兜肚；后来袭人走开，宝钗替她代刺，从林黛玉眼中看来：

> 只见宝玉穿着银红纱衫子，随便睡着在床上，宝钗坐在身傍作针线，傍边放着蝇帚子。（三七八页）

这样的描写，使黛玉手握着嘴不敢笑出来，当然是深贬宝钗。后来黛玉走了，又听得宝玉在梦中喊骂说："什么是金玉姻缘，我偏说是木石姻缘。"给了宝钗一个很大的打击，所以她也不觉怔了。但是上文写宝钗代袭人刺绣时却这样说：

> 宝钗只顾看着活计，便不留心一蹲身，刚刚的也坐在袭人方才坐的所在；因又见那活计实在可爱，由不得拿起针来，替他代刺。（三七七页）

宝钗竟坐在袭人的原位上去，上面却用了"不留心"三字；宝钗竟拿起针来替她代刺，上面却用了"由不得"三字，且说"活计实在可爱"似为宝钗留有余地，为她开脱，在严冷之中毕竟有含蓄也。

作者虽不断的贬斥宝钗和袭人，却非以一骂了之；而对于宝钗比对袭人尤为微婉。即对袭人后来改嫁，脂砚斋说回目上有"有始有终"，虽其内容可能还有讽刺，却总不是明显地糟蹋她。对于袭人的负心薄倖，尚且如此，则于宝钗可知矣。后来续书人补写十二钗似乎全不理解此等尺寸，对黛玉或宝钗袭人来说都是很大的不幸，此本节开首所以称晴雯为《红楼梦》中最幸运的女儿也。

关于晴雯、袭人二人，不觉言之长矣，比较说钗黛为尤多，事实上此节仍为上节的引申。《红楼梦》作者用了双线双轨的写法，加强了这两种对立的类型人物的批判性，突出了十二钗的中心部分，即《红楼梦曲》所谓"怀金悼玉"；抓住了中心点，再谈傍枝傍叶便似有个头绪了。

四　凤姐

凤姐在“十二钗”中应是个反面人物，她生平的劣迹在书中很多，但作者却把她的形象写得很好，自然另有可怕的一面。她在第三回出场，脂砚斋甲戌本眉批曰：

> 另磨新墨，搦锐笔，特独出熙凤一人，未写其形，先使闻声，所谓“绣幡开遥见英雄俺”[15]也。

书中描写她有“粉面含春威不露，丹唇未启笑先闻”，较之第六十八回叙她往见尤二姐时的打扮形容（已见前引），便有春温秋肃之别。

《红楼梦》于人物出场每只用一两笔就把他在全部书中的形象以至性格画出来了。如史湘云出场在第二十回，就这样叙：“忽见人说史大姑娘来了。”宝玉同宝钗到贾母这边去，“只见史湘云大笑大说的。”（二〇五页）只用四个字已画出湘云的豪迈来。

又如香菱，她出场最早，原名英莲，在第一、第二回她和娇杏对写，谐音“应怜”和“侥幸”[16]，借来总说书中全部女子的遭遇，有幸有不幸。在这两回是虚写，她的形象不鲜明，真的出场在第七回薛姨妈呼唤她时方见。“问奶奶叫我做什么”下，脂批曰：“这是英莲天生成的口气，妙甚。”（甲戌本卷七，三页）下文还有：

> 只见香菱笑嘻嘻的走来。周瑞家的便拉了他的手，细细的看了一回，因向金钏儿笑道：“倒好个模样儿，竟有些象咱们东府里蓉大奶奶的品格儿。”金钏笑道：“我也是这么说呢。”周瑞家的又问香菱：

"你几岁投身到这里?"又问:"你父母今在何处?今年十几岁了?本处是那里人?"香菱听问,都摇头说:"记不得了。"(校本七二页)

以可卿为比,一击两鸣法也,亦见脂批。按可卿之美,第五回借了宝玉梦中的兼美,称为"其鲜艳妩媚有似宝钗,其袅娜风流则又似黛玉"者,众人口中说她像蓉大奶奶的品格儿,即香菱可知矣。上面"笑嘻嘻"三字写香菱亦非常传神。

再说凤姐儿。看本书写凤姐有一特点,即常以男人比她。如照宝玉的话,男人是混浊的,女儿是清洁的,但宝玉不见得不喜欢凤姐,其解释见下文。在第二回中冷子兴说她:"说模样又极标致,言谈又极爽利,心机又极深细,竟是个男人万不及一的。"(二二页)再看第三回贾母介绍她:"你不认得他,他是我们这里有名的一个泼皮破落户儿,南省俗谓作'辣子',你只叫他'凤辣子'就是了。"(二七页)贾母介绍了一个活的凤姐儿,却弄得黛玉不知怎么称呼才好。后来说明了是琏二嫂子,书中又叙道:"自幼假充男儿教养的,学名王熙凤。"提出她学名叫王熙凤,又拉到男儿方面来了。脂评亦曾加以分析:"以女子曰学名固奇。然此偏有学名的反到不识字,不曰学名者反若彼。"(戚本、甲戌本略同)这么一说,情形更有些异样。凤姐不识字,偏要说男儿教养,学名某某,可见并非因为关合书中事实,才有这样的写法。此意还见于后面。第五十四回:

(王忠)"……膝下只有一位公子,名唤王熙凤。"众人听了,笑将起来,贾母笑道:"这不重了我们凤

丫头了！”媳妇们忙上去推他，“这是二奶奶的名字，少混说。”贾母笑道：“你说，你说。”女先生忙笑着站起来说：“我们该死了，不知是奶奶的讳。”凤姐笑道：“怕什么，你们只管说罢。重名重姓的多呢。”（五八八页）

以“凤”为女儿之名并非异事。第三回说熙凤是学名，已觉无甚必要。且第二回里贾雨村不曾说么：“更妙在甄家的风俗，女儿之名亦皆从男子之名命字，不似别家另外用那些春、红、香、玉等艳字的，何得贾府亦落此俗套？”（二一页）可见女儿之名本不限于“瑰琰芬芳”等。那他为什么定要说熙凤是男子的名字，并在这里引这公子也名王熙凤为证？虽同名同姓天下有，凤姐本人就这样说的，但我们不容易了解作者的用意。他为什么拐着弯儿把凤姐引到男人方面去呢？这就难怪后来索隐派种种的猜测了。极端的例，有如蔡孑民的《石头记索隐》以民族主义释《红楼梦》，以男女比满汉；这么一比，书中的女子一个一个地都变为男人。象这样的说法，未免过当，我们仍当从本书去找回答。

我认为它有两种或两层的解答，均见于第十三回，一在本回之首，一在本回之末。这里先说第一层。凤姐在梦中秦氏对她说：“婶婶，你是个脂粉队里的英雄，连那些束带顶冠的男子也不能过你。”（一二六页）说句白话也不过说她是“巾帼英雄”罢了，未免有点庸俗。，然而本书写来却不庸俗。她的所以能够比并男子，既不在装扮形容上，也不在书本知识上（此所以凤姐不识字却无碍其有学名），而在于她的见识才干上。凤姐不仅可以比并男子，

且可能胜于男子，冷子兴所云是也。

《红楼梦》以荣宁二府大观园为典型环境，以宝玉和十二钗为典型人物，而其批判的对象却不限于封建家庭，看他的写法似非家庭所能局限。甲戌本第一回脂批所谓“见得裙钗尚遭逢此数，况天下之男子乎。”作者当日或因政治的违碍而有所避忌，故每多言外之意，弦外之音，亦即脂批所云“托言寓意”。我们今天若求之过深，不免有穿凿附会之病；若完全不理会它，恐也未免失之交臂。

书中荣宁二府，其排场之豪华阔大，不仅超过封建社会一般的富贵家庭，就是当年满洲的王府怕也不会那样阔。自可解释为浪漫主义的表现，夸张的笔法等，而在书中出现了人间幻景的风光，恐不止卖弄才华，或有更深的用意。其写元春归省还可以说“拿着皇帝家的银子往皇帝身上使”（第十六回，一五六页），至于秦氏之丧，地地道道贾家的事，这是书中第一个大场面，充分表现了他们的奢侈和僭越。而且作者虽删去“淫丧天香楼”的回目及本文，却并不曾取消这事实。现第十三回留下许多未删之笔，第五回秦氏还是吊死的。她以邪淫而死，身后办事却那样“恣意奢华”。以棺木而论，书中四大家族之一薛蟠就说：“拿一千两银子只怕也没处买去”，其他可知。（或以为买棺木一事模拟《金瓶梅》[17]）这不仅是一般的奢侈，且是这样极端不合理的浪费。其尖锐的讽刺，无情的抨弹，因天香楼已改为暗场，现在读下去还许不甚觉得；假如保存了原稿，这第十三回应当说是全书最突出、最火炽、最尖锐的一回了。我们觉得这样删了很可惜，但对于可卿说，她的形象这样就蕴藉一些，《红楼梦》比较洁净一些，和

后文的风格也比较调和，或亦未为全失也。

凤姐出场后第一桩大事为“协理宁国府”，也是她生平得意之笔。第十三、十四回笔墨酣畅，足传其人，第十四回写“伴宿”一段，尤为简括。甲戌本脂批所谓：写凤姐之珍贵、英气、声势、心机、骄大是也[18]。又庚辰本总批说：“写秦死之盛，贾珍之奢，实是却写得一个凤姐”，话也不错，未免稍过其实。盖此两句，作意甚深，写凤姐固是一大事，尚非唯一的大事也。

即使只写凤姐，而其意义恐也不限于个人，她整理宁国府时，于第十三回曾总括该府的混乱实情：

> 头一件是人口混杂，遗失东西；第二件，事无专执，临期推委；第三件，需用过费，滥支冒领；第四件，任无大小，苦乐不均；第五件，家人豪纵，有脸者不服钤束，无脸者不能上进。——此五件实是宁国府中风俗。（一三三页）

除了这五条，在本回之末更有两句诗的总评：“金紫万千谁治国，裙钗一二可齐家。”这两句话对于上文提出的问题做了进一步的回答。虽指的是凤姐，却不限于凤姐。其意义有二：其一，裙钗胜于金紫，也就是女子胜于男子，符合本书开首总评：“一一细考较去，觉其行止见识皆出我之上；我堂堂须眉，诚不若彼裙钗”，也合于第二回宝玉“女儿水做的，男人泥做的”那样的说法。原来书中屡以凤姐比男人，以男人为标准，总似在尊男，实际尊女；名为尊女，又实系贬男。何以知之，从以凤姐为实例知之。若引一个四德兼备的女子从而尊敬之，褒扬之，在那个时代谓之尊女可也。现在却引了一个缺点很多，且有罪恶的

妇女凤姐为例；夫何足尊，而竟尊之，岂非痛贬这“万千金紫”，贵族的男人们乎！他文章很轻妙，像我这样说法恐过于着迹，而大意或者不误，信乎《红楼梦》之多碍语也。

其二，这里又提起《大学》的“齐家治国”的老话来，在古代封建社会统治阶级有这么一套的制度，小型的单位叫做家，大型的单位叫做国，更大型的可以叫做天下；家长是关门皇帝，皇帝便是全国的总家长。家国既属相通，齐家之道自可通于治国之道，这和后来的情形迥然不同。今曰“金紫谁治国，裙钗可齐家”，是以家国对举，又不止抑男扬女而已。《红楼梦》所写东西二府，其规模甚大，亦从这里可得到一点线索，作者微意之所在，盖非泛泛的铺张夸大也。古人所谓“微而显，志而晦，婉而成章”[19]，或可借评《红楼梦》欤？

这里又说“裙钗一二”。“一二”与“万千”属对，盖非有他意；但书中有治家才能的女子却不止一人，其第二个便是探春。她在十二钗中是不应忽略的。此处不及专论，只能连着凤姐一谈。《红楼梦》对于她二人都非常惋惜，有一点关合，盖皆为末世之英才也。这里又须回溯本书的起笔。原来书中初写东西两府并为末世，而非其盛时，第二回载贾雨村冷子兴一段对话，将这点交代得很清楚(一七、一八页)，以文长不引了。第三回黛玉之入府，所见荣府已在衰落的时期，因为写得那样豪华气派，使读者容易误认为盛世；再说不久又有元春封妃归省之事，此秦氏所谓“烈火烹油鲜花着锦之盛”（第十三回一二七页），其实不过回光返照而已，秦氏也说“瞬息的繁华，一时的欢

乐”。因此无论探春，或者凤姐、平儿，都在那边以一木支这将倾之大厦，这样写法本身就是一个悲剧。举例以明之。第五回册子“探春词”道：“才自精明志自高，生于末世运偏消。”“凤姐词”曰：“凡鸟偏从末世来，都知爱慕此生才。”凤姐那一幅且画了一座冰山，那就快要倒了。[20]（五一页）

探春在书中的大事当然是理家，我们也就谈这一点。《红楼梦》的原来规划不过一百十回左右，到了第五十四回已到顶峰，以后便要走下坡路。早在第一回疯僧对甄士隐说：“好防佳节元宵后，便是烟消火灭时。”（七页）如今且替他算算看，第一个元宵在十八回，第二个元宵在五十四回，这样的佳节元宵不知以后还有几个；但到了第二个元宵之后，夕阳虽好，已近黄昏，无可疑者。第三个元宵即使有，恐怕已在演锣鼓喧天的全武行了。

探春就是在荣国府岌岌不可终日的形势下来支撑残局的，却淡淡写来，使我们不甚觉得。我喜欢引用的那一条，在这里不妨再引一下：

> 此回接上文，恰似黄钟大吕后，转出羽调商声，别有清凉滋味。（有正戚序本第五十五回总批）

我们读五十五回以后的《红楼梦》确有这样的感觉。“清凉”如改为“凄凉”我看倒也很好。悲哀的气氛实弥漫于此书的后半。

宁府与荣府本是鲁卫之政，其体系规模均相同，但宁府比荣府更荒淫混乱。第五回《红楼梦曲》“可卿词”所谓“家事消亡首罪宁”者是，即东府的人自己也说：“论理，我们里面也须得他来整治整治，都忒不像了。”（第

十四回，一三四页）凤姐是在这样的舆论下来协理宁国府的，本是帮忙性质，她的整理也是临时性的，大刀阔斧的干一下，“威重令行”便“心中十分得意”了。（一三六页）至于探春理家，情形不同，比之从前，表面未动，实际上更加衰落了。她以小姐的身分代理凤姐，所处理的都是一些日常琐屑的家务，所对付的是自己家中的一班管事奶奶们，那些人，平儿说过，虽凤姐心里也不算不怕他们（六〇五页），可见很难缠的。其另一方面，管的既是自己的家，可以想出一些比较经常的一套计划来。若说凤姐的协理是大刀阔斧，那么探春的理家便是细磨细琢；若说第十四、十五两回是作者得意之笔，那么第五十五、五十六两回更是用心之作了。

从第五十五、五十六两回看出封建家庭里勾结把持，营私舞弊等等，其范围尽管很小，却有典型性质。如第五十六回探春李纨和平儿谈头油脂粉钱，以文字很长，只节引一段：

探春李纨都笑道：“你也留心看出来了。脱空是没有的，也不敢，只是迟些日子。催急了，不知那里弄些来，不过是个名儿，其实使不得，依然得现买。就用这二两银子，另叫别人的奶妈子的或是弟兄哥哥的儿子买了来，才使得。若使了官中的人，依然是那一样的。不知他们是什么法子。是铺子里坏了不要的，他们都弄了来，单预备给我们？”平儿笑道：“买办买的是那样的，他买了好的来，买办岂肯和他善开交，又说他使坏心，要夺这买办了。所以他们也只得如此，能可得罪了里头，不肯得罪了外头办事的人。

姑娘们只能可使奶妈妈们，他们也就不敢闲话了。”（六一〇页）

过去衙门里、宫廷里，积弊之深，采办的情况何尝不是这样，不过更扩大多少倍罢了。

探春理家大约从三方面下手：节流、开源、除弊。其所得的成绩似乎不大，范围也还小，以作意论却又不能算小，记得从前戏上说过，北京城好比大圈里套着许多小圈儿。《红楼梦》的典型环境也可以借用这层叠的看法。其外围一层且不说，大的圈儿为东西两府，再小一圈是荣国府，而荣国府中有一个大观园。探春的政策自然扯不到东府，即以西府论，亦尚不离“内壶”的范围，影响也是局部的。但在十二钗所处的大观园内，却来了一个翻天复地的大改革。书中回目对此褒扬备至，称为“敏探春兴利除宿弊，识宝钗小惠全大体”。于第六十二回又借了书主人宝黛的对话作为重要的舆评：

宝玉道：“你不知道呢。你病着时，他干了好几件事。这园子也分了人管，如今多掐一草也不能了。又蠲了几件事，单拿我和凤姐姐做筏子禁别人，最是心里有算计的人，岂止乖而已。”黛玉道：“要这样才好。咱们家里也太花费了。我虽不管事，心里每常闲了替你们一算计，出的多，进的少，如今若不省俭，必致后手不接。”（六八八页）

照黛玉的说法，“要这样才好”，当亦认为这是深悉利弊，救时之良策。探春以一个女孩儿就想做这倒挽末运的大事业，不管怎样，总是难得的。作者的赞美固为恰当。——话虽如此，她成功了没有？我看也没有。而且后回园中有

许多事都从这“新政”上生出来的。如第五十回“柳叶渚边嗔莺咤燕，绛芸轩里召将飞符”，以采撷花草而生冲突，即因一花一草以可生利而有人管理之故。又如第七十三回记大观园中抽头聚赌，“有三十吊、五十吊、三百吊的大输赢”（八一八页）也未必不由于婆子们收入增多之故。大观园经过整理后，自有一番新气象，而已非复当年承平光景矣。作者之笔移步换形，信手续弹，不知不觉已近尾声了。

凤姐和探春都在这样的气氛里主持荣国府中家政的。按说凤姐之为人其品行学识不如探春远甚，干才或过之，而书中说：“探春精细处不让凤姐”（五九八页），是亦在伯仲之间耳。书中褒探春而贬凤姐，本来是对的。我们却觉得对凤姐的批判似乎还不够。凤姐的劣迹，小之则如以公款放高利贷，大之如教唆杀人，书中并历历言之不讳。第十六回开始，总提了一笔：“自此凤姐胆识愈壮，以后有了这样的事便恣意的作为起来，也不消多记。”（一五〇页）许许多多的罪恶都包括在这“也不消多记”五字里面了，这样是否够呢？书中用了顶出色的笔墨来写她，有什么理由呢？此盖由于作者悲惋之情过于责备之意，恐是他的局限性所在。但若笼统的称为局限，却也没有什么意义。

以“怀金悼玉”主题的关系，作者对于十二钗每多恕词，原不止凤姐一人，但凤姐的情形比较特殊，故尤显得突出。所谓批判的不够，意谓掌握批判的尺度过宽了，也就是恕词过多的另一种说法。我以为批判的尺度假如符合了当时封建社会与家庭的现实，就不发生宽窄的问题，也

无所谓局限；若以作者的个人感情而放松了尺度，这才有过宽的可能和局限性的问题。似乎应当采用这样分析的看法，不宜笼统地一笔抹倒。

从基本上说，封建社会里的女子都是受压迫的，被牺牲者；但她们之间仍有阶层，上一层的每将这高压力以一部分转嫁到更下一层，所谓“九泉之下尚有天衢”。本书表现这情况很清楚，如晴雯受尽了压迫，却又在压迫那些小丫头，如她对于坠儿。凤姐是荣国府的二奶奶，其作威作福自非晴雯之比，若说女人的身分，她亦是受压迫的一个人。本书把她放在“怀金悼玉”之列本来不曾错，如其情感过深，则未免失之于宽。如《红楼梦曲》第十支云：

> 机关算尽太聪明，反送了卿卿性命。生前心已碎，死后性空灵。家富人宁，终有个家亡人散各奔腾。枉费了意悬悬半世心。好一似荡悠悠三更梦，忽喇喇如大厦倾，昏惨惨似灯将尽。呀！一场欢喜忽悲辛，叹人世终难定。（第五回，五六，五七页）

这般一唱而三叹，感伤的意味的确过分了一些。对凤姐若如此惋惜，奈地下含冤之金哥、尤二姐等人何！再说，作者以探春凤姐为支撑残局的英才，好象亦说得通。实际上，这盛衰之感，“末世”的观念，皆明显地与批判的现实主义，《红楼梦》反封建的倾向相矛盾的。

对于凤姐的看法大致如此。以本书未完，作者最后对于她怎样描写今不可知。就八十回论，批判或者不够，就一百十回批判或者够了——还是更不够？脂批说她：“回首惨痛，身微运蹇，”回目又有“王熙凤知命强英雄”[41]，是否有诸葛五丈原之风呢？

其次，就成书的经过说，先有《风月宝鉴》而后有《金陵十二钗》。凤姐当然是《风月宝鉴》里主要人物之一；因她事连贾瑞，而贾瑞手中明明拿着一面刻着“风月宝鉴”四字的镜子。但同时，她又名列“十二钗”，其情形与秦可卿相仿，则褒贬之所以看来未尽恰当，未尝不和本书这些情形有关。《宝鉴》书既不传，自只能存而不论。

五 丫鬟与女伶

她们是“十二钗”中的群众，妆成了红紫缤纷，莺燕呢喃的大观园，现在只选了其中五个人为题，不免有遗珠失玉之恨。《红楼梦》写她们都十分出色，散见全书，不能列举。以比较集中的第五十八回到六十一回，将许多丫鬟们、女伶们、婆子们的性情、形容、言语、举止，曲曲描摹，细细渲染，同中有异，异中有同，一似信手拈来，无不头头是道；遂从琐屑猥杂的家常日常生活里涌现出完整艺术的高峰。我觉得《红楼梦》写到后来，更嘈杂了，也更细致了。如这几回书都非常难写，偏偏写得这样好，此种伎俩自属前无古人也。

这些丫鬟和女伶们，其畸零身世，女儿性情等等原差不多的，却是两个类型。《红楼梦》只似一笔写来，而已双管齐下，雏鬟是雏鬟，女伶是女伶，依然分疏得清清楚楚。举一些具体的例子：女伶以多演风月戏文，生活也比较自由一些，如藕官、药官、蕊官的同性恋爱，第五十八回记藕官烧纸事，若写作丫鬟便觉不合实际。又丫鬟们彼此之间倾轧磨擦，常以争地位争宠互相妒忌，而女伶处境

不同，冲突也较少，她们之间就很有“义气”。又如丫鬟们直接受封建家庭主妇小姐的压制，懂得这套“规矩”，而女伶们却不大理会。譬如第六十回以芳官为首，藕官、蕊官、葵官、荳官和赵姨娘的一场大闹，女伶则可，若怡红院的小丫头们怕就不敢。如勉强也写成群众激愤的场面，也就不大合式了。这些粗枝大叶尚一望可知，至于更纤琐、更细微之处，今固不能言，言之恐亦伤穿凿。读者循文披览，偶有会心，或可解颜微笑耳。以下请约举五人，合并为A、B两部分。

A．紫鹃、平儿——紫鹃为黛玉之副，平儿为凤姐之副。她们在《红楼梦》里都赢得群众的喜爱，我也不是例外。紫鹃原名鹦哥，本是贾母的一个二等丫头(见第三回)，书中写她性情非常温和，恐怕续书人也很喜欢她，后四十回中写她的也比较出色。在八十回中正传不多，当然要提这第五十七回“慧紫鹃情辞试忙玉”，一字之褒曰“慧”，但她究竟慧不慧呢？这是很有意味的。

忙玉之“忙”，我昔从庚辰本校字，是否妥当，还不敢说[22]。首先当问：紫鹃为什么要考试这宝玉，他有被考的必要吗？今天看来，好象没有必要。然而有的，否则她为什么要试呢？她难道喜欢象下文所叙闯了一场大祸么？

宝玉的心中意中人是谁，大约二百年来家喻户晓的了，谁都从第一回神瑛侍者、绛珠仙草看起，他们怎能不知道啊。但是作者知之，评者知之，读书今日无不知之，而书中大观园里众人却不必皆知，即黛玉本人也未必尽知。否则她的悲伤憔悴，为的是那条？她常常和宝玉吵嘴打架，剪穗砸玉，所为何来呢。黛玉且然，何论于紫鹃。她之所

以要考验这“无事忙”的宝玉，在她看来完全有必要。

这里牵涉到宝玉的性格和宝黛的婚姻这两个大问题，自不暇细谈，却也不能完全不提。宝玉的爱情是泛滥的还是专一的？他是否如黛玉所说“见了姐姐就忘了妹妹”呢？作者在这里怕是用了开首的唯心观点来写“石头”之情——即有先天后天之别，从木石姻缘来说，是专一的，宝玉情有独钟者为此；若从被后来声色货利所迷，粉渍脂痕所污的石头来说，不但情不能专一，即欲也是泛滥的，书中所记宝玉诸故事是也。在黛玉的知心丫鬟紫鹃看来，当然只知第二点，不见第一点，她从那里去打听这大荒顽石、太虚幻境呵。但被她这么一试，居然试出一点来了。为什么是这样，种种矛盾如何解释虽尚不可知，但宝玉确是这样，不是那样。这中心的一点却知道了。此所以紫鹃虽闯了弥天大祸，几乎害了贾宝玉，却得到正面的结论，黛玉除当时大着急之外，绝无不满意紫鹃之意，这是合乎情理的。

这样一来果然很好，却有一层：以后宝玉的婚姻就和黛玉分不开了，贾母也明白其中的利害。难道《红楼梦》也写大团圆，“潇湘蘅芜并为金屋”，象那些最荒谬的再续书一样吗？当然不是的。这无异作者自己给自己留下一个难题，我们今日自无从替他解答。依我揣想，黛玉先死而宝钗后嫁要好一些，但文献无征，这里也就不必谈了。

无论如何，紫鹃对她的主人尽了最大的努力，不独黛玉当日应当深感，我们今日亦当痛赞，而作者之褒更属理所当然矣。可是有一点，作者称之为“慧”，她在这一回里表现得是“慧”么。仿佛不完全是那样。事实上所表现

的是一味至诚而非千伶百俐，譬如她和薛姨妈的一段对话（五十七回、六三六页），谁不憎恨这老奸巨滑的薛姨妈，谁不可怜这实心眼儿的紫鹃呢！说她“忠诚”“浑厚”“天真”以及其他的赞语，好像都比这“慧”字更切合些，然而偏叫她“慧紫鹃”，这就值得深思。作者之意岂非说诚实和决断都是最高的智慧，而“好行小慧”不足与言智慧也[23]。

平儿之于凤姐与紫鹃之于黛玉不同。写紫鹃乃陪衬黛玉之笔，不过“牡丹虽好终须绿叶扶持”这类的意思。如上说紫鹃忠厚，黛玉虽似嘴尖心窄，实际上何尝不忠厚，观第四十二回“兰言解疑癖”可知也。她们还是一类的性格。若平儿却不尽然，她虽是凤姐的得力助手，如李纨说她，“你就是你奶奶的一把总钥匙”（第三十九回），而她的治家干才不亚其主，作者且似有意把平儿写成凤姐的对立面，不仅仅是副手。在某一方面她对凤姐的行为有补救斡全之功；另一方面作者却写出她地位虽居凤姐之下，而人品却居凤姐之上。像这样的描写，提高了丫鬟，即无异相对地降低了主人，也就是借了平儿来贬凤姐。以文繁不能备引，只举大观园中舆评抑扬显明的一条，在第四十五回：

李纨笑道：“你们听听，我说了一句，他就疯了，说了两车的无赖泥腿市俗专会打细算盘分斤拨两的话出来。这东西亏他托生在诗书大宦名门之家做小姐，出了嫁又是这样，他还是这么着；若生在贫寒小户人家作个小子，还不知怎么下作贫嘴恶舌的呢。天下人都被你算计了去。昨儿还打平儿呢，亏你伸的出手

来。那黄汤难道灌丧了狗肚子里去了。气的我只要给平儿打抱不平，忖度了半日，好容易狗长尾巴尖儿的好日子，又怕老太太心里不受用，因此没来，究竟气还未平。你今儿又招我来了。给平儿拾鞋也不要。你们两个，只该换一个过子才是。"说的众人都笑了。（四七六页）

稻香老农说"换一个过子才是"，只怕不是笑话罢。此外如第六十九回写凤姐"借剑杀人"而平儿对尤二姐表同情，对她很好，更就行为上比较来批判凤姐。（七七三、七七六、七七七页）可见作者对于凤姐决非胸中无泾渭，笔下无褒贬者，只不过有些地方说得微婉一些罢了。

第四十六回及上引四十七回之上半实为平儿本传，书中最煊赫的文字是第四十六回写她在怡红院里理妆，描写且都不说，只引宝玉心中的一段话：

忽又思及贾琏惟知以淫乐悦己，并不知作养脂粉，又思平儿并无父母兄弟姊妹，独自一人，供应贾琏夫妇二人，贾琏之俗，凤姐之威，他竟能周全妥贴，今日还遭荼毒，想来此人薄命，比黛玉尤甚。想到此间，便又伤感起来，不觉洒然泪下。（四七一、四七二页）

总括地写出她才高命薄，而作者已情见乎词，不劳我们哓舌矣。宝玉心中以黛玉为比，在《红楼梦》中应是极高的评价，后人似不了解此意，就把"比黛玉尤甚"这句删去了。

本书描写十二钗，或实写其形容姿态，或竟未写；但无论写与不写，在我们心中都觉得她们很美，这又不知是什么伎俩。这里且借了平儿紫鹃略略一表。实写紫鹃的形

容书中几乎可以说没有，只在第五十七回说过一些衣装：

见他穿着弹墨绫薄绵袄，外面只穿着青缎夹背心。（六二二页）

以外我就想不起什么来了。他只写紫鹃老是随着黛玉，其窈窕可想，此即不写之写也。第五十二回还有较长的一段：

宝玉听了，转步也便同他往潇湘馆来。不但宝钗姊妹在此，且连邢岫烟也在那里。四人围坐在熏笼上叙家常，紫鹃倒坐在暖阁里临窗作针黹。一见他来，都笑道："又来了一个，可没了你的坐处了。"宝玉笑道："好一幅'冬闺集艳图'。"（五六三页）

宝玉只一句话，有多少的概括！

至于平儿，书中也不曾写什么。即有名的"理妆"一回，亦只细写妆扮，反正不会"妆嫫费黛"的呵。她的出场在第六回：

刘姥姥见平儿遍身绫罗，插金带银，花容玉貌的，便当是凤姐儿了。（六五页）

似乎庸俗，不见出色。我以为正惟其庸俗，方一丝不走，在刘姥姥眼中故。又书中说，"刘姥姥虽是村野人，却世情上经历过的"（三十九回，四一五页），平儿若不端庄流丽，刘姥姥亦不会无端误认她为凤姐也。

还有两段，一反一正，都从他人口中侧面写来。如第四十六回凤姐的话："琏儿不配，就只配我和平儿这一对烧糊了卷子和他混罢。"（四九八页）用烧糊了的卷子来形容她自己和平儿，信为妙语解颐，咱们也要笑了。若第四十四回，"那凤丫头和平儿还不是个美人胎子"（四七二

页），那倒是真话实说，贾母也是不轻易许人的。

B．龄官、藕官、芳官——龄官为梨园十二个女孩子之首（第三十回，三一九页），于宝玉眼中“只见这女孩子眉蹙春山，眼颦秋水，面薄腰纤，嫋嫋婷婷，大有林黛玉之态”者是也。她的事迹在本书凡三见。其一见于第十八回记元春归省：

> 太监又道：“贵妃有谕，说龄官极好，再作两出戏，不拘那两出就是了。”贾蔷忙答应了，因命龄官作“游园”“惊梦”二出。龄官自为此二出原非本角之戏，执意不作，定要作“相约”“相骂”二出。贾蔷扭他不过，只得依他作了。贾妃甚喜，命不可难为了这女孩子，好生教习。（一八四页）

“游园惊梦”在《牡丹亭》中，“相约相骂”在《钗钏记》中[24]。龄官为什么不肯演那最通行的“游园惊梦”，而定要演这较冷僻的“相约相骂”呢？据说为了非本角戏之故。所谓“角”者，角色，生旦净末丑之类是也。龄官当然演旦角，而旦角之中又有分别，以“游园惊梦”之杜丽娘说，是闺门旦，俗称五旦；以“相约相骂”之云香言，是贴旦，俗称六旦。今谓“游园惊梦”非本角戏而定要演“相约相骂”，龄官的本工当为六旦。——但事实不完全是这样。在上文已演过四折，元春说龄官演得好，命她加演，可见龄官在前演的四折中必当了主角。那四折，旦角可以主演只两折：“乞巧”与“离魂”。据脂批说：乞巧、“长生殿中”；离魂、“牡丹亭中”。“乞巧”即“密誓”，“离魂”即“闹殇”。而“密誓”“闹殇”中之杨玉环杜丽娘并为旦而非贴，可见龄官并非专演六旦的。因之所谓

本角戏恐不过拿手戏的意思。龄官以为对“游园惊梦”她无甚拿手，故定要演这“相约相骂”。

从戏中情节看，可能还有较深的含意。“游园惊梦”的故事不必说了，“相约相骂”的故事已略见前注中。“相骂”表现得尤为特别。写丫鬟与老夫人以误会而争辩，以争辩而争坐，云香坐在老夫人原有的椅子上，老夫人不许她坐，拉她下来，云香怎么也不肯下来，赖在椅子上。结果以彼此大骂一场而了之[25]。听说最近还上演这戏，情形非常火炽。在昆剧中丫鬟和老夫人对骂，怕是惟一的一出戏，即《西厢记·拷红》也远远不如。龄官爱演这戏，敢以之在御前承应，真泼天大胆！她借了登场粉墨，发其幽怨牢骚，恐不止本角、本工、拿手戏之谓也。元春不点戏，让她随便唱，原是听曲子的内行，但假如叫她点，也怕不会点这“相约相骂”的。

只说这一点，龄官的性格还不很鲜明，再举其二其三。第三十回“画蔷”，宝玉尚不知其名，到了第三十六回“情悟梨香院”，方知“原来就是那日蔷薇花下划‘蔷’字的那一个”。这二、三两段实为一事之首尾，分作两回叙出耳。在第十八回上有一段脂评：

> 今阅《石头记》至原非本角之戏执意不作二语，便见其恃能压众，乔酸姣妒，淋漓满纸矣。复至“情悟梨香院”一回，更将和盘托出。（己卯、庚辰、戚本）

他只从坏的方面看，上文还有优伶“种种可恶”之言，虽亦有触着处，终觉不恰。《红楼梦》之写龄官为全部正副十二钗中最突出的一个。她倔强、执拗，地位很低微而反抗性很强。虽与黛玉晴雯为同一类型，黛晴之所不能、不

敢为者，而龄官为之。第三十回记宝玉的想法：

> “难道这也是个痴丫头，又像颦儿来葬花不成？”因又自叹道：“若真也葬花，可谓东施效颦，不但不为新特，且更可厌了。”想毕，便要叫那女子说：“你不用跟着那林姑娘学了。”（三一九页）

宝玉心中只有一个林妹妹，殊不知山外有山，天外有天也。宝玉能得之于黛玉、晴雯等者，却不能得之于龄官。宝玉陪笑央她起来唱“袅晴丝”，又是游园！你想龄官怎么说？“嗓子哑了。前儿娘娘传进我们去，我还没有唱呢。”（三八〇页）这大有抗旨不遵的气概。若此等地方，或出于有意安排，或出于自然流露，总非当日脂砚斋等所能了解者也。

龄官划蔷也表现了她的情痴和坚拗的品质，第三十六回写贾蔷兴兴头头的花了一两八钱银子买了一个会串戏的小雀儿来，却碰了龄官一个大钉子。（见校本三八〇、三八一页）我十一岁时初见《红楼梦》，看到这一段，“一顿把那笼子拆了”，替他可惜；又觉得龄官这个人皮气太大，也太古怪了。她这皮气也是有些古怪啊。她情钟贾蔷，而贾蔷这个浮华少年是否值得她钟情，恐怕也未必。此宝玉所以从梨香院回来，“一心裁夺盘算”而“深悟人生情缘，各有分定”也。

书中人人都羡慕荣国府的富贵，而龄官不然。大观园中诸女儿都喜欢宝玉，而龄官不然。她只认为“你们家把好好的人弄了来，关在这牢坑里学这劳什子”，将大观园的风亭月榭视为“牢坑”，即黛玉晴雯等人且有愧色，何论乎宝钗袭人哉！还有眠思梦想不得进园的柳五儿呢。

这样，她当然待不多久。在第五十八回遣散十二个女孩子时也不曾单提她，只用“所愿去者止四五人”（六四〇页）一语了之。“曲中人不见，江上数峰青”，她从此就不再见了。

自第五十八回梨香院解散，那些伶工子弟就风流云散了，颇有《论语·微子》所云乐官分散的空气。未去的分在园中各房就显得更活跃了。在此以前，书中只传龄官，其他提得很少。五十八回首叙藕官烧纸，被婆子看见，要去告发，得宝玉解围，问起根由，她不好意思直说，只说去问芳官就知道了。回目载芳官的一段话说明了藕、药、蕊官互恋的关系，宝玉又发了一篇大议论。这样的故事和回目“假凤泣虚凰”原是相合的，问题在于写这回书的用意。我前有《读红楼梦随笔》，在其三十三《谈〈红楼梦〉的回目》[26] 一文中，大意说五十八回的目录，虽似对句平列，却是上下文的关系，似以真对假，实以假明真。就人物来说，即以本回藕、药、蕊官三人的故事暗示后回宝、黛、钗三人的结局，这里为节省篇幅起见，不重叙了，只作一点补充的说明。

那文说得很详细，已伤于繁琐，仍有一点重要的遗漏，没有谈到这回目最突出的一点：“茜纱窗”。为什么突出？“茜纱窗”在本文里完全不见。有正戚本作“茜红纱”，但“茜红纱”也不见。这茜纱窗当指怡红院，那么作怡红院不干脆么，为什么不那么写？再说怡红院有没有茜纱窗呢？倒也是一个问题。

大家知道潇湘馆是有茜纱窗的（第四十回，四二二、四二三页），却不必专有，自然也可以用之怡红院。如第

七十九回黛玉说：“咱们如今都系霞影纱糊的窗隔，”可见怡红院潇湘馆并以霞影纱糊窗，这样说就比较简单了。可是再看下去，反而使人迷糊。

> “……但只一件：虽然这一改新妙之极，但你居此则可，在我实不敢当。”说着，又接连说了一二百句“不敢”。黛玉笑道：“何妨。我的窗即可为你之窗，何必分晰得如此生疏。古人异姓陌路，尚然同肥马，衣轻裘，敝之而无憾，何况咱们呢。”宝玉笑道：“论交道不在肥马轻裘，即黄金白璧，亦不当锱铢较量。倒是这唐突闺阁，万万使不得的。”（九〇四、九〇五页）

黛玉说“我的窗即可为你之窗”，而宝玉说“万万使不得的”，然则怡红院又没有茜纱窗了么？

我以为五十八回之“真情揆痴理”之“茜纱窗”，即七十九回宝黛二人所谈，亦即《芙蓉诔》最后改稿“茜纱窗下，我本无缘；黄土垅中，卿何薄命”之“茜纱窗”。以五十八回的事实论，芳官宝玉二人在怡红院谈话，这茜纱窗当属之怡红院；以意思论，遥指黛玉之死，这茜纱窗又当属于潇湘馆。此所以虽见回目却不见本文，盖不能见也。如在芳官宝玉谈话时略点“茜纱”字样，这故事便坐实了，且限于当时之怡红院矣。现在交错地写来，这样便造成了回目与本文似乎不相合的奇异现象。且引芳官和宝玉对话一段：

> 芳官笑道：“那里是友谊，他竟是疯傻的想头。说他自己是小生，药官是小旦，常做夫妻，虽说是假的，每日演那曲文排场，皆是真正温存体贴之事，故

此二人就疯了，虽不做戏，寻常饮食起坐两个人竟是你恩我爱。药官一死，他哭的死去活来，至今不忘，所以每节烧纸。后来补了蕊官，我们见他一般的温柔体贴，也曾问他得新弃旧的。他说：'这又有大道理，比如男子丧了妻，或有必当续弦者，也必要续弦为是；但只是不把死的丢过不提，便是情深意重了。若一味因死的不续，孤守一世，妨了大节，也不是理，死者反不安了。'你说可是又疯又呆，说来可是好笑。"宝玉听说了这篇呆话，独合了他的呆性，不觉又是欢喜，又是悲叹，又称奇道绝，说："天既生这样人，又何用我这须眉浊物玷辱世界。"（六四七页）

藕官以新人代旧人，并不见用情专一，其言未必甚佳，宝玉的"称奇道绝"，也颇出我们意外。书中既谓这篇呆话独合了宝玉的呆性，这里所叙显然和后回有关。而且此段引文之后，宝玉又叮嘱芳官转告藕官叫她以后不可再烧纸，应该如何纪念才对；像那样的办法，宝玉在七十八回祭晴雯已亲自实行了。

这五十八回主要的意思就是这样。否则女伶们的同性恋似颇猥琐，何足多费《红楼梦》的宝贵笔墨。回目的作法固然巧妙，如汎汎看来，也未尝不别扭。本句自对，又像两句相对"假凤泣虚凰"很好；"真情揆痴理"费解，很难得翻成白话，版本中且有误"揆"为"拨"者[27]，可见后人也不甚了解。若此等处，盖以作意深隐之故；不然，他尽可以写得漂亮一些啊。

在藕官烧纸宝玉和她分手后，又去看黛玉，在校本上只有两行字（六四三页），我从前认为虽似闲笔、插笔，实

系本回的正文[28]，虽似稍过，大意或不误。

以上虽说要谈藕官，然而藕官实在也谈得很少。

梨香院十二个女孩子中，八十回的前半特写一龄官，后半特写一芳官，都很出色。芳官自分配到怡红院以后，在第五十八至六十回、六十二、六十三回都有她的故事。在姿容妆饰方面且写得工细：

那芳官只穿着海棠红的小棉袄，底下绿绸撒花夹裤，敞着裤腿，一头乌油似的头发披在脑后，哭的泪人一般。麝月笑道："把一个莺莺小姐，反弄成拷打的红娘了。这会子又不用妆，就是活现的，还是这么松呟呟的。"宝玉道："他这本来面目极好，倒别弄紧衬了。"（第五十八回，校本六四五页。这里引文参用戚本及《红楼梦稿》）

当时芳官满口嚷热，只穿着一件玉色红青驼绒[29]三色缎子斗的水田小夹袄，束着一条柳绿汗巾；底下是水红撒花夹裤，也散着裤腿；头上眉额编着一圈小辫，总归至顶心，结一根鹅卵粗细的总辫，拖在脑后；右耳眼内只塞着米粒大小的一个小玉塞子，左耳上单带着一个白果大小的硬红镶金大坠子；越显的面如满月犹白，眼如秋水还清。引的众人笑说："他两人倒像是双生的弟兄两个。"（第六十三回，六九六、六九七页）

本回脂本如庚、戚，都有芳官改名耶律雄奴，又改名温都里纳各一段[30]。不仅在梨香院十二个女孩子之中，就在十二钗中，芳官的形容是作者笔下写得最多的一个人。把她写得很聪明美丽，天真可爱，又有很多的缺点，倚强抓

尖，以至于弄权，如柳家的五儿就想走她的门路。（第六十回，六六三页）她已成为宝玉身边一个新进的红人了。

这样，在那妒宠争妍的怡红院里，岂有不招嫉妒的。晴雯也难免拈酸，她心直口快每每说了出来；袭人却非常深沉，表面和平，不说什么，有时晴雯发了话，她还替芳官解围，如第六十三回写芳官和宝玉一同吃饭后：

> 宝玉便笑着将方才吃的饭一节告诉了他两个。袭人笑道："我说你是猫儿食，闻见了香就好。隔锅饭儿香。虽然如此，也该上去陪他们，多少应个景儿。"晴雯用手指戳在芳官额上说道："你就是个狐媚子！什么空儿跑了去吃饭。两个人怎么就约下了！也不告诉我们一声儿。"袭人笑道："不过是误打误撞的遇见了；说约下了，可是没有的事。"（六九〇页）

她似乎是个好好先生。等我们看到第七十七回被逐的时候：

> 王夫人笑道："你还强嘴！我且问你：前年我们往皇陵上去，是谁调唆宝玉要柳家的丫头五儿来着？幸而那丫头短命死了，不然进来了，你们又连伙聚党遭害这园子。你连你干娘都欺倒了，岂止别人！"（八七四页）

王夫人怎么都知道了啊！莫非也是王善保家的告发的么？还是怡红院中更有别人呢？所以宝玉质问袭人第一个就提芳官，那是很有道理的。

后来的评家说芳官在第六十三回唱的："翠凤毛翎扎帚叉"的曲子也有寓意[31]，我不大相信，但她的结局确是归入空门。在第七十七回的目录以此事与晴雯之死并

提，则其重要可知。然而晴雯之死，昭昭在人耳目，传说唱演至于今不衰，而芳、藕、蕊，三官的结局却不大有人提起。据说她们出去后寻死觅活，要剪了头发当尼姑去，她们的干娘没有办法，来请示王夫人：

> 王夫人听了道："胡说！那里由得他们起来！佛门也是轻易人进去的。每人打一顿给他们，看还闹不闹了。"当下因八月十五日各庙内上供去，皆有各庙的尼姑送供尖之例，王夫人曾就留下水月庵的智通与地藏庵的圆心住两日，至今未回，听得此信，巴不得又拐两个女孩子去作活使唤，因都向王夫人道："咱们府上到底是善人家。因太太好善，所以感应得这些小姑娘们皆如此。虽说佛门轻易难入，也要知道佛法平等。我佛立愿，原是连一切众生无论鸡犬皆要度他，无奈迷人不醒。若果有善根能醒悟，即可以超脱轮回，所以经上现有虎狼蛇虫得道者不少。如今这两三个姑娘既然无父无母，家乡又远，他们既经了这富贵，又想从小儿命苦，入了这风流行次，将来知道终身怎样；所以苦海回头，立意出家，修修来世，也是他们的高意。太太倒不要限了善念。"王夫人原是个好善的，先听彼等之语不肯听其自由者，因思芳官等不过皆系小儿女一时不遂心，但恐将来熬不得清净，反致获罪。今听这两个拐子的话大近情理；且近日家中多故……那里着意在这些小事上。既听此言，便笑答道："你两个既这等说，你们就带了作徒弟去如何？"二姑子听了，念一声佛，道："善哉！善哉！若如此，可是你老人家阴德不小。"说毕，便稽首拜谢。王夫人道：

“既这样，你们问问他们去。若果真心，即上来当着我拜了师父去罢。”这三个女人听了出去，果然将她三人带来。王夫人问之再三，他三人已是立定主意，遂与两姑子叩了头，又拜辞了王夫人。王夫人见他们意皆决断，知不可强了，反倒伤心可怜，忙命人来取了些东西，赍赏了他们，又送了两个姑子些礼物。从此芳官跟了水月庵的智通，蕊官藕官二人跟了地藏庵的圆心，各自出家去了。（八八三、八八四页）

这芳官、藕官、蕊官三个小女孩子，就生生的被拐子拐走了！

这段文字相当干燥，平平叙去，并称王夫人为好善的。表面上看，王夫人处置这事也相当宽大，既不阻人善念，临了“反倒伤心可怜”，“赍赏了他们”；两姑子高谈佛门平等，普度众生，亦复头头是道；芳官等临去时亦很干脆，并无哭哭啼啼之态：好像都没有什么，比晴雯被撵那样的凄惨差得远了。然而“拐”字一点，“拐子”二点，就九十度地转了一个弯。把王夫人的假慈悲，真残忍，心里明白，装胡涂，尼姑的诈骗阴险，小孩们的无知可怜，画工所不到的一一的写出来了，读下去有点毛骨悚然。

不由得令人想起本书开首香菱碰见的那个人来，香菱所遇确是个拐子，这里却不然，分明是一个水月庵，一个地藏庵，两个好好的尼姑呵，而竟直呼为“两个拐子”。拐子者，以拐人为业者也，这亦未免过当了罢。一点也不。作者正是说得最深刻深切，恰当不过，并非拐子，实为尼姑，而尼姑即拐子也。这里完全打破了自古相传玄教禅门的超凡入圣、觉迷度世种种伪装，而直接揭发了所谓“出

家人”的诈骗、贪婪、残酷的真面目。称为拐子，应无愧色，严冷极矣。后回还有下文否不可知，反正这就足够了。

然而这样的好文章，似很少有人说它写得怎样惨，却也有些原由。乍一看来，好像从人之愿。书中说“他三人已是立定主意”；又说“王夫人见他们意皆决断，知不可强了。”其实她们何尝愿意走这空门的绝路，乃是不得不走啊。于初次遣散时，其中一多半不愿意回家者原是无家可归，在第五十八回里已交代过了。她们在荣国府大观园的环境里，也沾染了一点信佛的空气，对于空门有一些错误的憧憬，即姑子所谓“因太太好善，所以感应的这些小姑娘们皆如此。”再说这段文字固然特别的好，但在《红楼梦》全书及本回回目还有矛盾，似不调和。如回目说“美优伶斩情归水月”，仍好象忏情觉悟出于自愿是的。从全书来看，开笔第一回即写了一些神话，如甄士隐，如柳湘莲皆随了道人飘然而去，不知所终，都很容易使人误认芳官她们也是这样去的；她们是走了解脱的道路而非堕入陷坑。像这样的误会，恐也不能与原书无关。即如书中所示槛外人妙玉和“独卧青灯古佛傍”的惜春，究竟是怎样收场的，也就不很明白。

我们必须用批判的眼光穿透了这些乌云浊雾，才能发见“独秀”的庐山真面。批判的眼光从何而来，一方面须自己好学深思，更重要的是不断提高思想水平，用马克思列宁主义的阶级观点和阶级分析的方法来作科学的研究。曹雪芹生在十八世纪的初期，他就能写出像这样批判的现实主义的名著，我们今天纪念他，要向他遗著学习，更要向他如何写作《红楼梦》的方法来学习；要学他种种描写

的技巧，更要学他的概括和批判。这篇文章写来已甚冗长，写完仍感不足，不足窥见本书伟大面貌于万一，更恐多纰缪，亟待读者批评指正。

一九六三年七月一日，北京

---

① 清宗室弘旿（瑶华道人）评永忠《吊雪芹》诗："此三章诗极妙，第《红楼梦》非传世小说，余闻之久矣，而终不欲一见，恐其中有碍语也。"

② 《红楼梦》板行以后，以诬蔑满人，及以有色情语，屡遭查禁。最后的一次在同治七年，丁日昌任江苏巡抚，查禁书籍二百六十九种，其中有《红楼梦》。后来将本书改名《金玉缘》，或用《石头记》原称，即由于此。

③ 第七十八回记晴雯之死（校本八八九页）："宝玉忙道：'一夜叫的是谁？'小丫头子说：'一夜是叫娘。'宝玉拭泪道：'还叫谁？'小丫头子道：'没有听见叫别人了。'宝玉道：'你糊涂，想必没有听真。'"后来便有另一个小丫头胡诌了一大篇话，引起"杜撰芙蓉诔"来。

④ 各脂本讹异较多，以下所引只据《红楼梦八十回校本》，注明页数。如有个别异文，另注出。

⑤ 甲戌本第二十七回回末批："且红玉后有宝玉大得力处，此于千里外伏线也。"

⑥ 《西厢记》第二折《借厢》"小梁州"曲曰："可喜娘的宠儿浅淡妆，穿一套缟素衣裳。"

⑦ 庚辰本第二十回眉批引"正文标目"。

⑧ 甲戌本卷八，一二页。

⑨ 甲戌本、戚本第二十八回总评。

⑩ 《红楼梦研究》第218页。

⑪ 本书这段写法有点像《孟子·万章篇》叙校人烹鱼欺子产事，事伪而情真，君子可欺以其方也。

⑫ 这两条见《红楼梦研究》235、242页。

⑬ "去了"上有"只得"两字，见《红楼梦稿》。

⑭ 《红楼梦研究》243页。

⑮ 《西厢记·传书》（俗称"惠明下书"）尾声，文字与引文略异。

⑯ "乳名英莲"，夹批"设云应怜也"，见甲戌本卷一，九页。"看见娇杏"，夹批"侥幸也"见同书卷二，二页。

⑰ 阚铎《红楼梦抉微》引《金瓶梅》第六十二回之文相比较，而曰："同是父亲带来，同是有主之物，同一说明尺寸，同一说明香味，更可一目了然。"（五六、五七页）

⑱ 甲戌本第十四回开首。庚辰本写作眉批，文字略异。

⑲ 《左传》成公十四年。

⑳ 《通鉴·唐纪》叙当时对于右相杨国忠的看法。贾家亦是外戚。宝钗说："我倒像杨妃，只是没一个好哥哥好兄弟，可以作得杨国忠的。"见本书第三十回，三一七页。

㉑ 以上两条引文俱详《红楼梦研究》215页。

㉒ "忙玉"，校本从庚辰本改。就字面看，颇不惬人意。戚本《红楼梦稿》本并作"宝玉"，比较老实，但又不能对"痴颦"。详《谈红楼梦的回目》之十二，见《红楼梦研究参考资料》九六、九八页。

㉓ 我在《谈红楼梦的回目》前文中曾说："紫鹃之试玉虽非黛玉授意，她也是体贴了黛玉的心才这样干的。回目所以曰'慧紫鹃'。不然，闯这样大祸，应当说莽紫鹃才对，何慧之有？"见《红楼梦研究参考资料》九七页。

㉔ 《钗钏记》明代作品，题月榭主人撰，名里未详。全书未见，《缀白裘》中收了九出。最常唱演的，有相约、讲书、落园、相骂（一名讨钗）。此四折情节如下（并参看青木正儿《中国近世戏曲史》译本二八一页）：皇甫吟与富家女史碧桃有婚约。女父嫌生贫寒，欲以女另嫁。史女不欲，遣侍女云香至皇甫吟家，约以中秋夜来园中，当赠以婚娶之资。后被皇甫之友韩时忠得知，阻生勿往，而己冒名前去，骗取钗钏。其后，碧桃见婚事毫无消息再遣云香催询之，值吟不在，吟母说其子未去，云香说彼曾来，提起钗钏，吟母亦不承认，遂因误会而起冲突。若无中间一段穿插，首尾即不连贯，但"相约相骂"为全剧精华，每摘出连演。《红楼梦》固如此，即《缀白裘》亦将此二折并收入五集卷四，则两折单演，由来久矣。

㉕ 录《缀白裘》五集四卷"相骂"对话一段："（贴）好吓，你奸骗钱财，叫你须臾受祸灾。（老旦）老天应鉴察，不受这飞灾。（贴）叫你偏受这飞灾！（老）我偏不受这飞灾！（贴）还了我的东西便罢，若不还我，死也死在这里。（哭介）（老）那里说起，什么钗钏，又是什么银子。吓，吓，吓，你看他公然上坐。啐，这个所在是你坐的？（贴）难道是龙位皇位坐不得的？（老）虽不是龙位皇位，你却坐不得。（贴）我倒偏要坐。（老）我偏不容你坐。小贱人！（贴）阿呀，老安人，不要破口吓，我云香是，喏，也会骂的嘘。（老）吓，吓，吓，你敢骂，你敢骂！（贴）你这老——（老）吓，老什么，老什么？（贴）老什么，老安人。（老）我谅你也不敢骂。你这小贱人！（贴）老不贤！骂了！

（老）吓。（贴）吓。（老）阿哟哟。（贴）阿哟哟。（老）小贱人！（贴）老不贤！（老）啐，走出去，这等放肆！（下）”

㉖ 《谈红楼梦的回目》之十二：“似一句自对各明一事，实两句相对以上明下之例”。见《红楼梦研究参考资料》九八——一〇一页。

㉗ “挨痴理”，程本，有正本并作“拨痴理”。

㉘ 《红楼梦研究参考资料》一〇〇页。

㉙ 校本作“酡绒”，从己卯本，误。今改从戚、程等本作“驼绒”。驼绒为一种颜色之名。《扬州画舫录》卷一：“深黄赤色曰驼茸”，“茸”即“绒”也。

㉚ 这两段文字在全书里显得不调和，叙芳官忽然改妆，且似与上文不甚衔接，其中宝玉的议论也很谬。不知当时为什么要这样写。后来的本子往往删去了。

㉛ 《妙复轩评石头记》第六十三回引太平闲人评曰：“才赏花，已扫花，却尘缘，归离恨，归水月，一齐都到。”

《红楼梦八十回校本》序言

《红楼梦》是出现于中国小说史上具有代表意义的现实主义的伟大著作之一。关于这书的作者，早年有人还弄不清楚[①]，现在从各种记载看，曹雪芹著作《红楼梦》是没有什么问题的。这里首先就作者及其著作《红楼梦》的情况做一个概括的叙述。

曹霑，字梦阮，号芹溪居士[②]。雪芹是他的别号之一。本书开首即称"曹雪芹"，因而《红楼梦》的读者们都习惯这样叫他。曹家本河北省丰润县人[③]，降清后入正白旗内务府籍[④]，他们祖孙三代四个人做了五十八年的江宁织造。织造为内务府的专差，只有皇帝家的奴才能够充任，其实是封建统治者的耳目爪牙。虽说是包衣[⑤]，本职不过部曹，主事员外之类，但在当时确是炙手可热的权要。由于社会关系及其他许多复杂的原因，曹氏的家庭环境很有文艺的气息。江宁织造首先是曹玺做的。他的儿子曹寅。曹寅有两个儿子，一个亲生的叫曹连生即曹颙；曹颙死了，又过继一个叫曹頫。雪芹是曹寅之孙；他是曹颙之子还是曹頫之子却不能确定。我认为若说是曹颙的儿子，这个可能性要大些[⑥]。

曹寅、曹颙、曹頫连任江宁织造，1728年曹頫丢官抄家以后，全家北返。关于曹雪芹生平的情况我们知道得很有限。他似曾到过扬州⑦，不仅回到北京究竟在那一年这些细节无从查考，甚至想比较简略地勾勒出雪芹一生的轮廓，也由于材料的零星漶漫，目前还不易办到。我们只知道他和敦诚同学读书⑧，并工诗，善画，好饮酒，善谈吐，娓娓令人终日不倦。后来住在北京西山附近，境况相当贫穷⑨。只有一个小儿子也不幸殇亡，雪芹因而感伤成病，不多几个月他也死了，葬在北京西郊。剩下的只有他的寡妻，身后很萧条。《红楼梦》后半的稿子很快的遭到散失，这未必不是一个原因。

曹雪芹是个磊落不平的"慷慨悲歌之士"，这从他的朋友如敦敏、敦诚、张宜泉的赠诗里可以看出。他字"梦阮"，朋友诗中也每每用阮籍来比他⑩。又"酒渴如狂"，朋友将淳于髡比他⑪，死后又用刘伶来比他⑫。他擅长诗与画。他画山水，也画石头⑬。他喝了酒画画，画得了钱又去沽酒⑭，不屑用他的画来讨好权贵帝王⑮。从这里也可以看出曹雪芹的性格。他的诗的风格近李长吉⑯。生平做诗好新奇，至今还有断句如"白傅诗灵应喜甚，定教蛮素鬼排场"，作风大抵如此⑰。有人以为《红楼梦》有传诗之意，这种看法是不正确的。我们可以明白看出《红楼梦》里人物的诗是作为小说的有机组成部分之一。这类诗作也是服从于作者笔下的人物的性格的。这是值得注意的一点。此外他还可能会弹琴唱曲。他是个多才多艺的旗下才人——自然他的最大成就还在小说方面。

关于雪芹的生卒年月也是历来为人们所关心的问题。

因为在某种程度来说，这关涉作者所处的年代，也就关涉到对于创作《红楼梦》一书的理解。根据某些材料加以推测，他大约生于1715年(?)，死于1763年，即清乾隆二十七年壬午除夕[18]。他著作《红楼梦》，主要的是在30至40岁左右[19]。这不是说30岁以前40岁以后就不搞《红楼梦》了，他写《红楼梦》原并不止一个稿子，如本书第一回说“增删五次”。如脂砚斋评[20]所谓“旧作《风月宝鉴》”[21]，当然写得更早。40岁以后，有“脂砚斋四阅评本”(1759——1760)，离他的死只有三年。所以我们如说曹雪芹的一生都在写《红楼梦》，也不为过。

这里我们应该揭破“自传”之说。所谓“自传说”，是把曹雪芹和贾宝玉看作一人，而把曹家跟贾家处处比附起来，此说始作俑者为胡适。笔者过去也曾在此错误影响下写了一些论《红楼梦》的文章。这种说法的实质便是否定本书的高度的概括性和典型性，从而抹煞它所包涵的巨大的社会内容。我们知道，作者从自己的生活经验取材，加以虚构，创作出作品来，这跟自传说完全是两回事，不能混为一谈。持自传说的人往往迷惑于本书的开头一些话以及脂砚斋评，其实这都是不难理解的。本书开头仿佛楔子，原是小说家言，未可全信；而且意在说明这不是“怨时骂世”之书，在当时封建统治很严厉，自是不得已的一种说法，我们亦不能信以为真。脂砚斋评承用了这种说法，但也只个别的就某人某事说它有什么真的做蓝本而已，也并没有概说全书都是自传。我们看《红楼梦》必须撇开这错误的“自传说”，才能得到比较正确的认识。

中国封建社会的存在是长期的，在文化上却有它的优

良的传统。就文学艺术来看，也曾不断地反映了人民大众的要求，被剥削阶级的痛苦和对当时封建统治集团的不满以至反抗的情绪。这个传统，从先秦一直到清代，可以说绵绵不绝，历历可寻。就作者方面来说，也出现了许多旁行斜出，反对纲常名教，“非汤武而薄周孔”的杰出人物即《红楼梦》里引庄子的所谓“畸人”。他们的叛逆性格久为封建统治阶级人们所头痛，摧残压迫不遗余力。《红楼梦》第二回借贾雨村口中说明，列举了历朝“间气所钟”一些人物正是这个意思。曹雪芹自己便是属于这个类型，上面已经说过了。《红楼梦》遥承古代文学中的现实主义和人民性的传统，并且大大的发扬了这个优良的传统。这书不先不后出现于十八世纪的初期，在封建统治最严厉的时候，决不是偶然的。伟大的作品每跟它的时代密切地联系着。《红楼梦》正多方面地来反映了那个时代的社会。

象以前“索隐”的或“考证”的“红学”，不论说《红楼梦》影射什么人什么事，或者作者自叙生平，都是歪曲本书的真相，从而抽掉了它的政治意义。我们必须从思想内容和艺术成就来衡量这一部巨大的名著。首先要提出的是它的倾向性——它的反封建的实质。他同情什么，拥护什么，他憎恨什么，打击什么，这在《红楼梦》中是十分鲜明的。自然，曹雪芹“描绘世界不仅用黑白两种颜色。恨和爱一样针对的也是活的具体的人，而不是抽象的概念”[22]，他从封建社会的核心去动摇一切腐朽的上层建筑而加以深刻的描画和抨弹。他用典型的官僚地主家庭，青年们的恋爱问题作为题材来反映那个特定时代的真实。因此我们读了《红楼梦》，仿佛看到中国整个封建社会的缩影，同时也

感到它深刻地批判了这个社会制度。

封建社会里地主剥削农民的情形，《红楼梦》描写得虽不多，却说得很明白。如第五十三、五十四两回是本书最火炽，热闹的场面，在这段故事开端详叙乌进孝交宁国府田租事，又间接地表出了荣国府，就把两府富贵繁华的经济基础给说明了。此外如叙凤姐放高利贷，纳贿害人等，都严正地贬斥她。本书反封建的倾向是不含胡的。在政治上，封建统治集团拿功名利禄来歆动人心，《红楼梦》也明显地反对这个。如贾宝玉痛恶科举，骂官僚们为"国贼禄鬼"，林黛玉自幼不劝宝玉立身扬名等等，这是大家都熟悉的了。不但如此，它的书主人贾宝玉且怀疑到当时统制人心的伦理道德的观念。这比反功名利禄还更稀有难得。宝玉跟他父亲贾政是敌对的，即跟他母亲王夫人也有斗争——有些表面孝顺的写法正泄露了典型人物精神上的深刻的矛盾。又如旧本在第三十六回有"宝玉焚书"之说：

> 因此祸延古人，除《四书》外，竟将别的书焚了。

今本大概认为这未免"骇人听闻"，且亦不象真有这回事，便把它删了[23]。象这里不仅是版本词句的各别，而应该认为作者的思想认识，愤慨所寄托。在第二十回说宝玉，更直接攻击到"孝道"：

> 只是父亲叔伯兄弟中，因孔子是亘古第一人，说下的不可忤慢，只得要听他这句。（今本也改坏了）

照他的口气，听这"亘古第一人"这句话也还是勉强的，这两个小小的例子已充分表示《红楼梦》是怎样针对了古老的封建传统的观念形态，提出了反抗的呼声。本书他处虽有些"歌功颂德"的表面文章，只不过是掩饰之词罢了。

在这些地方，《红楼梦》原都击中了封建社会的要害，若把《红楼梦》作为文艺作品反封建来看，固不仅仅如此。它的最精彩的地方，即感动人心的所在，也还不在此。追求个性解放，歌唱恋爱自由，提高女性地位，这都是本书一望而知的突出之点，《红楼梦》之所以为《红楼梦》。虽然有人觉得《红楼梦》还没有真正男女平等的观念，也还谈不到妇女解放，然而象宝玉著名的宣言："女儿是水做的，男人是泥做的"这种话出现在十八世纪初，中国封建统治严厉的时代，应该说是惊人之笔。这话针对着传统"女卑"的说法加以反驳，不恤矫枉过正地把男子看成浊物。我们尽不妨说它不合乎逻辑。惟其"狂妄"，所以有力。且假如把它孤立起来看，不过是句口号，文艺上的价值也还有限。妙在《红楼梦》全书支持了、说明了这个，使后来的读者都觉得女儿们真是冰雪聪明不可不有，那些贾府的男人们以及雨村、薛蟠辈，真是浑沌渣滓断不可有。我们似乎很自然地相信了贾宝玉的"怪话"。这是作者创作的成功。这是《红楼梦》里跟封建观念冰炭不相容的最现实的东西。虽然有些夸大，却能够帮助有概括性的艺术形象的完成。曹雪芹的思想，在这些方面已轶出古代"畸人"的范围，对刘伶、阮籍辈毕竟不同了。

小说主要是通过人物的形象来反映社会的真实的。《红楼梦》所创造的人物，不但众多，性格也是多姿的、复杂的；谁是正面人物，谁是反面人物，它的倾向性原很鲜明，但也不适于用一个公式来硬扣。我们一面要区别他们所代表的某种社会力量的本质，同时又不能忽略他们个性的差别、繁变和全部性格所含有的复杂的意义。正由于

《红楼梦》写得几乎象生活本身一样丰富多采，所写人物既是典型的，同时又有明确的个性，我们读《红楼梦》就仿佛走进了一个现实的世界，跟许多真人真事接触，跟书中人的喜怒哀乐愤慨不平处处起了共鸣。

我们要分析这许多典型人物的复杂的含义，自非三言两语的事情。这儿只将宝玉、黛玉、宝钗略为一谈。宝玉是书主人，《红楼梦》的思想性往往借他来表现，如上边所说，他反功名利禄，反礼教伦常，反男尊女卑等等，他的叛逆性格本不成问题。但作者对他的写法却有两种保留：(1)宝玉的叛逆性，似乎不够彻底。(2)作者也有一些保留的看法和说法。这由于作者的时代局限，思想上的矛盾呢?还是怕触犯文字的禁网，事实上的不得已呢?我想，是兼而有之。但这并不妨碍宝玉在《红楼梦》中成为正面的肯定人物。有人举出宝玉有许多缺点，因而怀疑肯定的看法。这是不对的。分析一个人物要从他主要的、本质的地方着眼，要从他所处身的客观环境来体会，不能孤立地摘出个别的现象作为事证。这样就不能恰当地了解正面典型的性格，同时也无从说明本书批判的意义。

至于作者对宝钗黛玉，胸中原是黑白分明的，表现在书中人贾宝玉心理方面亦正复如此。如第三十二回宝玉说："林妹妹不说这些混帐话，要说这话，我也和他生分了。"第三十六回"绣鸳鸯梦兆绛芸轩"，他又说："什么金玉姻缘，我偏说木石姻缘。"宝玉的左钗右黛以及为什么赞成黛玉，都说得很分明；但作者却不把宝钗写成戏上的小丑，对钗黛二人既采用才貌均等的写法，而对于宝钗的批判多通过一些个别的事例，但却十分本质地暴露了她的

深沉险谲。作者用这样手法来写钗黛是适当的。在以爱情为题材的小说上，譬如把宝钗写成凤姐儿一样，也就不能恰当地衬托出黛玉的性格。而且大观园许多女子以至于宝玉都是封建社会、封建制度下的牺牲者，虽然对这封建阶级，有不妥协以至于叛逆的，也有服从以至于拥护的，分明各各不同，自不能混为一谈，但总起来说，这些不幸的牺牲者应该都在哀矜之列；所以"怀金悼玉"，无碍事实上的左钗右黛，而"千红一哭，万艳同悲"，也不因而削弱作者笔下鲜明的倾向性。《红楼梦》书中对封建制度的本身很表愤慨，但对于处在被压迫地位的妇女，如"十二钗"之类，哀愁的成分要多一些，这不是很可理解的么！

作者对宝钗用笔比较的含蓄。但他兼用了另外一种办法来使他的倾向性表达得很分明，这就是自来晴、袭为黛、钗影子的说法。不便用黛玉来写的便用晴雯，不便用宝钗的便用袭人。这自然也因她们性格身分的不同。八十回中对袭人的贬斥，虽也相当地含蓄，却比写宝钗已露骨多了。如袭人的暗害晴雯、阴诋黛玉，都写得很清楚，而宝钗只在琐屑的小事上，有意无意地嫁祸给黛玉，如二十七回叙扑蝶事。又如七十七回宝玉明知，且已几乎明说晴雯是袭人害的，而三十六回他对"木石""金玉"的表示便只在梦中叫出。本书扼要地抓着正副十二钗的领袖"黛晴""钗袭"，写为两种典型：一种是封建统治者视为肖子完人的，另一种是他们看作叛臣逆子的。大观园荣宁二府的女子虽多，却用这线索把它贯穿提挈起来；更借了书主人宝玉的思想、言论、态度和行为，明确地表示出抑扬、褒贬、上下、左右来。这是作者之意，也就是本书很值得注

意的事。虽然黛玉晴雯这一类型的人，很难说她们是有意识地反封建，却无碍《红楼梦》反封建的意义。

《红楼梦》的倾向性这样的鲜明，典型的形象这样的突出，所以它的主题是很明确的。跟这个密切配合的是它的艺术成就。离开思想性固没有《红楼梦》，离开了它的艺术的成就，也不成其为《红楼梦》。《红楼梦》的所以伟大，首先在于通过生动的艺术形象真实地勾勒出一幅出现在18世纪的中国时代生活的巨大的画图，从而深刻地暴露了封建社会的罪恶，批判了统治着人的心灵数千年之久的封建的观念形态，并在一定程度上透露出了封建社会必然要走向崩溃灭亡的消息。

《红楼梦》所写人物很多。小说的好坏原不必以人物的多少来分，但难得它把许多人物都写得那样成功。这么多的人自然不能一个一个地仔细描写。对于很多的次要人物，作者每只用寥寥几笔或只用一种暗示，而这个人物的形象便显露出来。就在外的相貌来说，对"十二钗"的正面描写，全书非常之少，不过黛玉、宝钗、凤姐、迎春、探春、袭人、鸳鸯、尤三姐等几个人，其他的人并不曾多说，但如妙玉、平儿、紫鹃等人的形象也还是逼真的。性格方面几乎没有雷同。即在同一类型的人物中，也必同中有异，写出他们的个性来。如黛玉跟晴雯不同，而晴雯跟芳官又不同；宝钗跟袭人不同，跟凤姐也不同。其他如写贾赦、贾政、邢夫人、王夫人之辈也都是这样的。

作者又是记事的能手，本书"人""事"的复杂难得记载，在第六回他本人曾透露一点：

按荣府一宅人合算起来，人口虽不多，从上至下也有

三四百丁，事虽不多，一天也有一二十件，竟如乱麻，并无个头绪可作纲领。正寻思从那一件事，自那一个写起方妙。

《红楼梦》里许多事情互相关联，互为因果，大事包着小事，小事又引起大事，此起彼伏，形成波澜，相生相引，有如螺旋，作者说要找头绪，的确被他找着了。以这样多的人物活动，这样多的事情串插，而我们读来一点不觉纷繁、杂乱、琐屑，只情不自禁地跟了他走，跟着故事的情节活动，而对于书中人物的爱憎好恶又自然地符合作者原来的意图。这岂不是他找着了头绪线索的原故？《红楼梦》固亦有极繁极密处，尤妙能“执简驭繁”。它的明清简要干脆的地方实不可及。

作者尤擅长描写环境，渲染空气。有透过人物的心理而境界变化的。如第三回林黛玉来到的、第六回刘老老来到的是同一荣国府，而在林黛玉眼中的荣国府跟刘老老眼中的荣国府大不相同。有随着时间情事而境界变化的。如同一大观园，十七回是新造的空园，十八回是人工装点的，到了四十回刘老老进去，便是有人住的花园了。可惜后来败落的大观园，当在雪芹的残稿内，我们不能看见。今存八十回后半却也写了一些，如鸳鸯、宝玉眼中的园景，也就够萧瑟的了。渲染空气的地方，如五十四回庆元宵，七十八回赏中秋，同一夜宴，同一盛会，而繁热凄凉，俨若冰炭不同的两个世界。那中秋晚上，无论贾母怎样的带头起劲，众人怎样的努力追陪，都是强颜欢笑而已。其实那时贾府并没有事实明显上的破败，而哀愁的预感已渗透了每一个角落里。

再就结构来说，《红楼梦》超过了以前白话小说的名著。它的结构是完整的、谨严的；同时又是有变化的，不落入公式化的科臼。可惜书没有写完，无从全面地谈它的结构。有一点可以提到的，大概本书分为上下两部，五十四、五十五两回做它的分界。五十四回记元宵夜宴繁华极盛时，是个顶点，以后便走下坡路。原书大概本计划一百十回左右，恰好当它的一半。五十五回紧接五十四回，文章的境界风格迥不同，好象音乐上的变调[24]，我认为这个评语是中肯的。

谈《红楼梦》艺术的成就，自不能丢开它的语言。语言虽只似文学工具的问题，却跟思想内容息息相关的。曹雪芹在《红楼梦》里大大的发挥了北京语的特长。口语体的文学，宋元以来早有了，象《红楼梦》这样的小说出现于清初，并非偶然。它用流畅圆美而又简洁的北京语做基础，掺上了他家习用的方言(如原籍丰润，便有丰润话，久住金陵，便偶有南京话)和一些白话小说传统的语言。它并非纯粹"写话"，也吸收了一些文言的成分。这些文言成分不但不妨碍白话的生动活泼，反而丰富了口语。《红楼梦》的语言不止在叙述上用得很好，而且善用语言来表现人物的个性。如凤姐、宝钗、袭人可说是一类人罢，但凤姐开出口来便是凤姐，宝钗是宝钗，袭人是袭人，决不相混。宝玉、黛玉是同心人罢，而开出口来也不相同。本书所用语言实际上帮助了典型的完成。

上面说了《红楼梦》在思想上艺术上的许多优点，它有没有缺点呢?当然有的。它的作者不能不受到时代和阶级的限制。这种限制，主要的在于作者的基本倾向虽然如

上所述，是对当时的封建统治阶级作了深刻的批判的，但对他的本阶级仍不能不有若干的留恋。这就是本书最重要的缺点。第七十八回“开夜宴异兆发悲音”，用神秘空气渲染的写法来预说贾氏的衰亡，又对于这些子弟们不能“继绳祖武”表示惋惜。象这些地方自然会跟作者的反封建的基本倾向有些矛盾。本书一些唯心的、神秘的、甚至于神怪的表现，可以说是缺点。但这也是时代的限制，我们可以理解的。大体上说，从他所创造的现实的东西看，我们不能不说作者已尽了他最大的努力了。

下面将叙说我整理《红楼梦》的经过。先从续书说起。曹雪芹只写了八十回，这是事实。八十回后据说他还写好了五六段，却不幸一起“迷失”了。对于这问题，暂置不论。曹雪芹没有亲自写完这部不朽的著作[25]，终归很可惜的，谁也不能做这炼石补天的工作。程、高续刊四十回应该说是难能的，但以视全作，却不免大有逊色。续成之书从1791年以来，通行一百多年，客观效果不太坏，书中人物如只就结局说，距作者原意相差也不太多。在若干程度上它为原作保存了悲剧的空气，这可算续书最大的功绩。续书的价值应该从它的本身，客观地重新估计。我原来整理校勘的只是曹著八十回的《红楼梦》，续书本不在范围之内。但程伟元、高鹗两人不仅刊行后四十回，并且也搞过前八十回，所以后文还不免牵连到他们。

怎样整理《红楼梦》?为什么要整理八十回本系统的《红楼梦》?《红楼梦》过去很凌乱吗?这一点首先需要说明。原来程、高的百二十回有两种工作：(1)补完后四十回。(2)连着前书把八十回整理了一遍。程、高既把前八十回给修

改了，这样一来，表面上比较完整，然而就保存曹著本来面目一方面来说，就成为缺点了。用八十回本正式流通，在清代可以说没有，直到1911年左右才出现了有正书局石印戚序本。它又不是根据原本影印，只抄写后重印，自不免抄错妄改。原本听说后来被烧了。以后虽陆续发见三个脂砚斋评本，也都出于过录，而且是残缺讹乱的。一言蔽之，曹雪芹所著八十回从作者身后直到今天，始终没有经过好好的整理。现在由我来担任这项工作，自己觉得能力不胜，非常惭愧。又因原来计划目的不够明确，工作上也存在许多缺点。

由于抄本既零乱残缺，刻本又是被后人改过的，所以最初就把目的放在两个地方：(1)尽可能接近曹著的本来面目。(2)使它的文字情节能够比较的完整可读。乍一看，这两个目的可以统一的。曹氏原著当然很好，假如接近他的原本，岂有不可读之理。然而仔细推求，在整理工作的过程中，时常发生困难。这种困难主要可分做两层来说：(1)因原著未完，本是草稿，虽脂砚斋本写着“四阅评过”，实际上还不曾脱离稿本的面目。(2)草稿就是草稿罢，自有它可宝贵的地方，然而我们所有的“旧抄本”，并草稿的资格也还不够。它们只是些过录的本子。所谓乾隆甲戌本并不是1754年的原本，己卯本也不是1759年的，庚辰本也不是1760年的。抄写的时间或不会离原标年分太远，却不能确定其为何年。汇合这些过录传抄的本子，与原稿的真面目是有距离的。照现在的情形说，只可以说总比刻本接近一些罢。所以就上述第一个目的说，整理这些抄本还是有意义的。但如兼顾第二个目的，则矛盾更多。这些抄本，姑

且算它原本，假如文词不顺，情节不合，我们要把不顺的使它顺，不合的使它合，那就必须改。在这抄本群里改来改去，还没有太大的问题。假如不成，就不得不借重较后或更后的刻本，以至于用校者自己的意见。无论改得成绩如何，反正已非曹著的真面目了。主要的困难就是这样。

新校本的用途，相应地也有两个目的：(1)《红楼梦》既然是一部十分伟大的作品，除了过去流行的各本以外，整理出一个更接近作者原著的本子来，附有详细的校勘记，以备研究者的参考，这是需要的。(2)当然，同时我们也希望这个本子至少不要讹字满篇，断烂残缺，可供相当范围的读者阅读。这两个要求也是有些抵触着的。从第一个目的来说，应该用某一本作底子，那怕它错得明显，错得离奇，端的一字不改，只详详细细地无遗漏地写在校勘记上。从第二个目的着眼，便得汇集各本并包括一部分刻本在内，尽可能斟酌去取，使它比较完善。这两个做法是不同的。我那时怀着两个目的，所以一方面做校勘工作，另一方面又做了审定工作。这个企图也有相当的理由，而做起来就不免顾此失彼，弄得不稂不莠了。以抄本陆续发见，性格不同，有些情形当时没有想到，工作上也添了一些缺陷。总起来说，目的定得太大了，就不够明确切实了。

总的情况如此，若更详细一点说，还得先从《红楼梦》的版本本身谈起，先要概说它早年流传的情况。所谓早年，即从我们所知曹雪芹生前有《红楼梦》抄本的时候算起，直到程伟元、高鹗初次排印本出现，约不足四十年，从1754年到1791年。这四十年又分为两段，以1763年曹雪芹卒年为分界线，前段不足十年，后段不足三十年。

曹雪芹生前《红楼梦》大约只在友朋间传观，不曾公开流通。瑶华所谓"《红楼梦》非传世小说"即为显证[26]，程高引言云云亦可参考[27]。现存的三"脂本"(甲戌、己卯、庚辰)，它们原底决定在曹氏生前。此外还有一个传疑的戚蓼生序本，其底本可能亦在雪芹生前，今原本已不可见，但就所附批语看，包括一大部分的"脂评"，它属于上述三个"脂本"同一系统，毫无问题。所以尽不妨说有四个本子。现在只就三个脂本来说。

它们也分为两类：甲戌是一类，己卯、庚辰另是一类。以写作时间来说，甲戌本最早，虽题明"再评"，我却以为再评之先可能没有初评。因"至脂砚斋甲戌再评仍用《石头记》"云云，在甲戌本原写作正文，即在"曹雪芹披阅十载"云云之后；那么脂砚斋再评对雪芹增删而言，殆无所谓初评，初评即是初写《红楼梦》。而且甲戌本的确很早，又可以用它的内容来证明。例如第一回僧道跟石头问答一段，约多四百多字，此本独有，不但后来的各本没有，即己卯、庚辰两本也没有。这很明白是另一个稿子，而这另稿又是作者的初稿。其他文字的异同，也还有可以用来说明的。至于己庚两本相隔只一年，皆题"四阅评本"，大概相同，亦不妨说几乎完全相同。庚辰在曹死前三年，以后大约没有更晚的定本了。再就本子现存的情况说，也应该这样分为两类。甲戌本不在我们这里，己、庚两本却俱在，庚本且已印出。甲戌本残存十六回只到第二十八回为止，原本是否具有八十回的规模不能确定。己卯、庚辰都是八十回本，己卯只存四十回，庚辰大体完全，只缺六十四、六十七两回。比较最完整的要数它了，虽然庚辰本

的缺点也不少。

到了雪芹身后，《红楼梦》即以八十回的抄本在社会上流行着，传抄者置庙市中，昂其值，得数十金，不胫而走[28]。这些抄本当时一定很多。现在我看到的就有三种：(1)乾隆甲辰年(1784年)梦觉主人序本八十回；(2)吴晓铃先生藏乾隆己酉年舒元炜序本八十回，今存前半部；(3)郑振铎先生藏残本两回(第二十三、二十四)。这(1)(2)两种的序文年月证明它在曹雪芹身后，刻本以前。郑藏残本年代不知，它在文字上改动很多，大约也在刻本没有通行的时候传抄的。

这三十年是《红楼梦》无定本最混乱的时期。那些抄者不但随便抄，而且任意改，这样下去可能把这部文学名著给糟践了。所以刻本之出，不能不说对于《红楼梦》的保存和流传，有它一定的功绩。

比较重要的还推甲辰本。虽也是八十回，从脂本出来，却改动得很多。《红楼梦》一开始就带着评注，有些明出于作者之手，又有跟正文纠混在一起的地方。甲辰本虽然也还有些评注，却绝不提脂砚斋，在第十九回总评明说评注过多，反碍正文，主张删去[29]，它删改本文及回目也很利害，把原来曲折的变为径直，复杂的变为简单，干脆的变为噜苏，北京话变为普通话南方话等等。抄刻的不同，我们从前认为程高所改，事实上甲辰本已先改了，当然他们还继续地改下去。程、高是否看到这甲辰本不得知。即使不曾看见这个本子，至少他们看见过这一类的本子，大概无须疑惑的了。换句话说，前八十回今本的规模，在甲辰本上已大体有了。不过它却没有后四十回的。这后四十

回的出现，在这里找不到线索，梦觉主人序文明说：“书之传述未终，余帙杳然。”吴藏舒元炜序本，文字的讹乱过于甲辰本，却在他序上透露了一点消息。序成于1789年，在程、高排书前两三年，已传闻全书有“秦关百二”之数，即一百二十回。这后四十回的来历，既不是甲辰本校者做的，又不很象程伟元、高鹗做的[30]，至今还是一个谜。

作者生前身后这两段时期的抄本虽都是很乱的，却有性质上的差别。曹氏生前的抄本，有些由于原稿笔迹草率而引起的，有些出于传抄之误，妄改的地方不能说没有，却不太多(如脂庚本的小字大都是后人改的)。大体说来，其讹谬是从原稿来的，所以有时反而可从这里窥见原稿的真面。自然，讹谬较多的地方，使我们也无从寻找原文。曹氏身后抄本的混乱，情形却迥乎不同，大都后人瞎改，也有与原稿精神相背的——瞎改的原因，可能出于牟利，即“昂其值置庙市中”，故意造出文字的差别来眩惑人。我们从这里去找，非但不容易得到什么，反而会被它们搅胡涂了。但这些晚出的抄本是否毫无用处，也不能一概而论。如就追穷流变来看，甲辰本便很重要，它为程排甲本和以后的各刻本前八十回的祖本。

这些抄本，无论旧抄新出都是一例的混乱。程乙本程、高引言“书中前八十回抄本文字互异”之说，又谓“是书流传既久，坊间缮本及诸家所藏秘稿，繁简歧出，前后错见”；他们看见的抄本，要比我们今日的多得多，这里所说抄本文字歧错的情形当是真的。至于他们做过整理的工作，所谓“广集核勘，准情酌理，补遗订讹”，虽未免有些夸大其词，大概有一部分也是实情。《红楼梦》在1791

年左右经过程、高的整理，这八十回就带着这来历不明又不很合式的后四十回，称为百二十回全本，一直流传到现在。

程伟元、高鹗整理《红楼梦》的目的似乎跟我上文所说第二个目的相同，要出一种比较好的本子。但他们却没有我们这第一个目的，而且似乎很反对象这样的目的，在那边有意无意地遮盖、埋没曹著的真面目。后四十回的本身且丢开不论。从整理前八十回说，他们有两个错误：(1)主要的依据是甲辰本之类，即后人妄改的本子。(2)正因为他们有后四十回，就不得不进一步来改动前八十回。有些地方，如甲辰本并没有改，而程甲本就改了，这是最明白的例子。如柳五儿早已死了的。作者把这一个跟平、袭、紫、鸳相类的人写成沧海遗珠，自有深意。五儿不应该进怡红院的。续作者意思不同，在程高本第一百零九回有“候芳魂五儿承错爱”，而且是相当得意的文章，那么五儿就不能早死了。所以甲辰本第七十七回上有：

> 是谁调唆宝玉要柳家的丫头五儿了，幸而那丫头短命死了。

仍同脂本，在程本上自然不应该再有。且牵涉到晴雯之死。今本七十七回晴雯的嫂子缠着宝玉，被五儿撞来解围，这个在脂评系统里的各本当然都不会有的，只写晴雯的嫂子灯姑娘自动的把宝玉放走。这个例子已很明白，谁好谁歹，不是一两句话能够说明白。至于刻本改抄本不当的地方，自不胜枚举。程乙本又把甲本改坏了不少，这已入后四十回的范围，也不能多说了。

抄本固然很乱，刻本添了妄改之病，也未尝完全不乱，

我们整理本书的目的，不能简简单单只重研究者的参考，而必须兼顾一般阅读者的需要，其理由实在此。这两个目的是有些抵触的，我们必须克服这个困难，使互相矛盾的地方在可能范围内适当地统一起来。这个工作总是值得一做的。

要解决这些具体的问题，先要看问题到底有多大。如书的未完，这个问题是无从弥补的。因后四十回有违失作者之意处，风格上也很不同，把它联合起来，会在阅读方面发生相当混乱的印象。又曹雪芹写《红楼梦》，并不是从头到底挨着写下去的，乃纵笔所至，一大段一大段的写，然后把它斗拢来；故有些地方残缺的痕迹至今还在。如第二十二回最后一段，后来各本虽有，其实不是原稿。如第三十五回跟三十六回现存所有的各本都不接。如第七十回跟七十一回，脂本原也不衔接，刻本把它接上了，却并不见好。如第七十五回，原缺宝玉、贾兰、贾环的诗。又各回长短非常参差，长的达万言，短的不过四千五百字，相差到一倍以上。分回也没分好，回目也没完全。如第十七、十八回，己卯、庚辰两脂本都不分回，后人把它分开，不但分法各各不同，而且回目也始终没有搞好。

若说到本书前后抵触，脱支失节的地方却多了。论理应该可以弥补，但也得看实际的情形。有些比较容易解决，有些就不容易或不可能。这儿且各举一例。如凤姐只有一个女儿叫巧姐，今传各本均同，大家知道的。但据脂本却跑出两个女儿来了，一个大的叫巧姐儿，一个小的叫大姐儿，而且两见，一见于第二十七回芒种饯花神条：

……凤姐等并巧姐、大姐、香菱。

二见于第二十九回，这更明白，决非什么笔误：

奶子抱着大姐儿，带着巧姐儿另在一车，还有两个丫头。

庚辰甲辰本同，有趣的是有正本。今有正本虽没了"巧姐"字样，但所依据的"戚本"大概亦同脂本。如二十七回有正本作：

……凤姐等并同了大姐香菱。

这"同了"两字显然是"巧姐"两字(的替代。"并同了"文理不通，且这"同了"两字)，在有正大字本小字本上都还看得出有改写的痕迹，恐是抄写以后临时改的。第二十九回也同样的分明，有正本作：

奶子抱着大姐儿带着丫头们另在一车，还有两个丫头。

这"丫头们"三字又是"巧姐儿"三字的替身，更不用说了。所以说戚本原同脂本。

从各抄本汇合看来，这大概曹雪芹原写如此。是否矛盾呢?的确很矛盾的。在第四十二回上，更千真万确地，凤姐只有一个女儿叫大姐，其时尚未起名，不过叫叫而已；后来还是凤姐请了刘老老从她的生日七夕联想，按照"以毒攻毒"的古法命名为巧姐，遇难成祥，逢凶化吉，都从这巧字儿来。各本均同，没有例外。这是原作自相矛盾的一个例子。要想解决它，自只好删二十七、二十九回之文，四十二回是无法改动的。这样统一是很简单的，又从这里可以看出作者写《红楼梦》可能不止一个稿子，又是一段一段的写，这一段那一段不必同时。大概作者先想给凤姐两个女儿，后来才改为一个。凤姐有两个女儿的时候，这

巧姐的名字并非刘老老所给，如第四十二回所说。

但并非说所有类似这样的问题，都可以这样简易解决的。例如宝玉的年纪究竟比元春小多少，这是老问题，早有人提起过，我也曾有所说明[31]，这儿不妨说得简单些。这第二回跟第十八回的冲突终久不好解决。表面一看似亦适用上边的办法，改第二回的“次年”两字以迁就十八回之文，口气文理上差了一点，就让它差一点罢，反正比自相矛盾要好一些。仔细看了全书，知道不这样简单，即使硬改第二回之文亦无济于事，因其他地方还在表示着宝玉的年纪并不小了，莫非也一一去改。有一节文字本身在数行内就是矛盾的，即引第二十三回(作家出版社版)：

> 当时有一等势力人见是荣国府十二三岁的公子做的……谁想静中生动，忽一日不自在起来，这也不好，那也不好，出来进去只是发闷。园中那些女孩子正是混沌世界天真烂漫之时，坐卧不避，嬉笑无心，那里知宝玉此时的心事。

上文说“十二三岁”分明很小，下叙春思发动年岁已大了。而且这些女孩比十二三岁的宝玉还要小，也是不可通的。可见宝玉的真实年龄并不小了。另一证见于三十五回：

> 那傅试原是暴发的。因傅秋芳有几分姿色，聪明过人，那傅试安心仗着妹子，要与豪门贵族结亲，不肯轻易许人，所以耽误到如今。目今傅秋芳已二十三岁，尚未许人。……那傅试与贾家亲密，也自有一段心事。

照例结婚女的总要比男的小一些。傅试想跟贾家攀亲，傅秋芳今年二十三岁，那么，宝玉应该几岁？就算他比傅秋

芳稍小些，也已总在二十左右了。宝玉若只有十三四岁，那傅家的妄想攀高，也未免太妄了些。

在这些地方却从来没有人改动过的。这些不改，单改这第二回的次年，为“后来”，为“隔了十几年”，徒损原作之真而毫无实惠。碰到这样的矛盾，不得不认为《红楼梦》原有的问题，只好让它去了。所以这个本子虽说要帮着解决原来的问题，实际上弥补是很有限度的。我上述两个目的也在那边冲突，有时只好偏重一个。用那一个，得看情形。如巧姐之例，为了情节一致所谓第二个目的，牺牲了接近原稿所谓第一个目的。如宝玉年龄之例，反其道而行之，又把第二目的服从于第一目的。虽似标准无定，作法相反，却事实上也只能这样做。

说到这里，可以谈到校勘整理的工作了。先说定什么做底本。我们用有正本作底本。有正本对戚本是有距离的，如上所述。用它做底本，却为事实所限：一则由于易得，便于丹黄涂抹；二则它也最完整。因这些原故，除第六十七回，第六十八回一部分以外[32]，就用有正本作底本，而依据他本改字。

用的主要校本：脂砚斋庚辰本七十八回，己卯本四十回，甲戌本因原书不在，只用了一部分；参考校本：甲辰本，郑藏残本，程甲、乙本等。其用法的区别大致如下：对主要的校本引录得比较详细，多用作改字的根据；对参考校本引得比较粗略，除掉个别的以外，一般不用作改字的最初根据。参考校本里的刻本用得更少，程甲本每在作改字的参考时引用，程乙以下，只于必要时偶一引用而已。校本的用法既很不一致，所以只是重点的校勘，还不够全

面的，有严格客观标准的校勘，等下面再谈。这儿先谈改字的标准。

有正本虽是脂本的系统，自它流行以来，若沉若浮，始终不惬人望，这是有原故的。拿它跟通行的坊本比来，不见得好，或反而不如，至少也是各有短长。我们拿来做底本必须改字，而且要改得相当多，那就不能没有标准。先依版本排列先后，从(1)不宜则从(2)，从(2)不宜则从(3)，从(3)亦不得则从(4)。改字依版本的次序如下：

(1)从脂本。

(2)从后起的抄本，如甲辰本。

(3)从刻本。

(4)以意改字[33]。

至于更具体的那些要改，那些不要改，我曾写出一部分的校勘举例和校勘随笔。大体上我也拟了三个标准如下：(1)择善，(2)从同，(3)存真。主要的是择善，从同存真只是附带的。很显明，这三个标准跟着上文所说两个目的来。原来的目的既不能没有矛盾，则这儿的三个标准亦不能没有矛盾。如以"择善"来说，有时便不得不违反下面的两标准，而且会打乱了上开版本的次序，即(3)(4)会跑到(1)(2)的头里去。独用"择善"的例子，这儿举出两个：(1)我用了光绪间石印的金玉缘本，(2)没有版本根据，以意改字。这可以算极端的例子。

(1)如第五十六回引脂庚辰本：

> 偺们这园子只算比他们的多一半，加一倍算，一年便有四百银子的利息。若此时也出脱生发银子，自然小器，不是偺们这样人家的事；若〔不〕派出两个

一定的人来，既有许多值钱之物，一味任人作戏，也似乎暴殄天物。

方括弧里的“不”字是添的。早年的刻本如程甲、乙本、嘉庆本、道光本都没有，以手头的材料直查到光绪间石印金玉缘本方才有了，更后的亚东本、作家出版社本当然也是有的，可见这个“不”字添得很晚，但添得对，便不得不用它。

(2)再极端一点便是我改的，如第十四回也引脂庚本：

那应佛僧正开方破狱，传灯照亡，参阎君，拘都鬼，延请地藏王，引幢幡；那道士们正伏章申表，朝三清，叩玉帝；禅僧们行香，放焰口，拜水忏；又有十三众尼僧搭绣衣，靸红鞋，在灵前默诵接引诸咒，十分热闹。

这“应佛”二字可能出于原稿，却是错的。各本或作“应福”“应付”这些同音字，皆误，应该作“应赴”。“应赴僧”正对下面“禅僧们”说的。对这个的了解我有一段经过，不妨一谈。幼年在苏州知道给亡人做法事有两种和尚：一叫“禅门”，一叫“ㄈㄨㄧㄥ”。禅门念经拜忏，ㄈㄨㄧㄥ念经外主要的奏乐唱曲。我始终不知道ㄈㄨㄧㄥ是那两个字。后来朋友告诉我，方知道应作“赴应”。赴应即应赴。凡和尚们应俗家的邀请到那里去做法事叫应赴，自然也得到报酬。早年大约搞音乐的和尚接受外会，而清修的和尚却不，所以有禅门、赴应之别。但后来禅僧们亦应赴，而名称既用惯了，便不再改，所以仍有这样的区别。有钱的人家做佛事，两者兼用，以外还有道士尼姑，象《红楼梦》记秦氏丧仪正是这样的排场，这四种僧道是全的。所以“应佛”

为"应赴"之讹甚明，但作者已写错了，依"存真"的标准原不能改，我却以为"择善"居先，既知道得比较确实，便依我的意思改了。

从同存真两个标准，放在择善的条件下，若单独使用它不很合理[34]。既然改字，至少我自己认为好的才改，虽然真好与不好是另一问题。若认为还不及底本自然不改。但重点有时亦放在从同或存真上。所谓从同，大抵各本均同，有正独异。如有些字句可以两存，因这个原故把它改了。我那时有一种心理，不太相信这有正本。这底本独异的字句，虽好歹进出不大，却可能出于后人所改，甚至于狄平子改的[35]。又"从同"大都是从"己庚晋(甲辰)甲(程甲)"，包括两个脂本在内，则亦符合"存真"的意思，并非独用。

"存真"这一点比较复杂，独用"存真"也很少，往往用在存疑或存原本痕迹的地方。如有些名物，我们还不知道怎样解释，既旧本如此，则姑存其真。如第三回凤姐穿的"漭缎"，不知是什么衣料，但作"洋缎"却怕不对。第六十三回芳官穿的三色缎子拼的水田夹袄，里边有一种叫"酡绒"，也不知什么衣料，但作"驼绒"恐怕不对。如第十七、十八两回，后来的分回和回目都不恰当，我们仍照脂本不分。又如本书及叙作诗必录诗句；甚至于唱的曲子(如脂庚本有正本第六十三回芳官唱邯郸扫花)，行的酒令(如第六十二回湘云醉中念的)都是全文。在第七十五回回目上题明"赏中秋新词得佳谶"，偏偏宝玉、贾兰、贾环的诗句都不见。现在只有脂庚本还留下一些痕迹，残迹留着自无用，但删了则缺诗一事便不可见，且与原书一般体例不符，

所以我主张保存。其他类似的例子也还有。

究竟什么叫“真”，也有问题。事实上所谓存真，不过从旧本（脂本）的意思。但旧本亦有互异的，将何所从？又不得不归到择善的老路上去。没有太大的优劣就干脆不动了。如第四十一回刘老老吃茄鲞，各本均同，有正本偏作“茄胙”，原可用从同的标准。但有正本的独异，在这里颇难设想出于妄改。菜的做法既完全不同，殆作者原有两稿，一作茄鲞，一作茄胙，反正都没法弄来吃，故无大优劣。茄鲞之文既已通行，这里不如存茄胙之真，因此便没有动。虽无关宏旨，这也可算存真独用的一例。

至于三者并用，也就是三个标准统一起来的例子也很多。这儿举一个稍微复杂一点的，再举一个简单的。先引脂庚本第七十一回：

> 鸳鸯道：“罢哟，还提凤丫头虎丫头呢……总而言之，为人是难作的。”

这“为人是难作的”，就从同来说，各本大都这样，有正本独异；就存真来说，脂本是这样。只有从择善来说，有些问题。“为人是难作的”或“为人是难做的”确乎不合文法，但鸳鸯当时的说话正不必合于文法。此正作者善用语言的变化，为人物传神。若如今有正本作“为人是难的”，当然合了文法而神情稍失了[36]。在这里不用有正本是同时符合了三个标准。简单的例子，如第五回《红楼梦》曲文中说黛玉一支曲牌名各本都作“枉凝眉”，切合颦黛本意，和其他十二钗曲一例，当然是对的，有正本却作“枉凝眸”。这里改了有正本，也是符合三个标准的。

在八十回书中这样的改字，自不能一一列举。虽然定

了这三个标准，能否使人惬意却很难说。我自己看来即有三种毛病：(1)这三个标准我所悬拟，本不一定妥当。(2)它们虽不必处处矛盾，却总归是有矛盾的，而我的处理也未必皆妥。(3)我是否能依上项的原则，恰如其分地运用这三个标准，也不敢说。惟愿竭尽己力为《红楼梦》添一个较好的版本，但这主观的意图能否如愿，只有请关心《红楼梦》的读者检定了。

这儿可以提起校勘记的作用。有了校勘记，便有踪迹线索可寻，即使不幸我把这有正本“点金成铁”，或在其他各本中“看朱成碧”，迷于去取，读者如肯破费一些工夫，就很容易把那遗失的珠玉找回来的。校勘记的详于改字部分而略于一般文字的异同，其故在此。我们打算把这改字部分的校勘记首先印行，其故亦在此。

最后谈到校勘工作和做校勘记的情形。这工作大体上分四个步骤：(1)将各本的异文校在这有正本上。(2)根据这校本写校勘记初稿。(3)用上边这两种材料，仍参照各原书，斟酌改定文字。(4)依这改字的新校本重写校勘记。这工作的(1)(3)两项均由我担任，(2)(4)两项是我的计划，由王佩璋同志写的。

校勘工作很繁重，校勘记的文字亦很多。从一方面说，还是不够详备。即主要的校本如庚辰本也并没有每一个字都校在上面，有些庚辰本的明显的错字就没有校上去。参考校本如甲辰本，省略得更多。因当初原预备只作重点的校勘。从另一方面说，又未免嫌过于烦琐了，有些象全面校勘似的。因何谓重点，自有主观出入的地方，才有这繁简不匀称的现象。我认为这有必要在这儿向读者交代清楚

的。

当初还有一种想法：说抄本跟刻本是两个系统，只可用抄本来校抄本，不能用刻本来校抄本。这原是对的。似乎可以完全撇开刻本了，事实上却又不然。因“抄”“刻”在《红楼梦》的流传上虽似形成为两个系统，原先却并非完全的两回事。如程、高说他们广集各家抄本加以校勘，这大概是真话。那时离雪芹之死还不到三十年，抄本要比我们今日多得多。这些材料现在虽消灭了，有些却保存在程排本里，尤以程甲本为多。所以我认为酌引刻本亦有必要的，特别在改字处引用，可以明了各本均同的情形。但或引或不引，读者或者会引起迷惑来。

即就抄本校抄本来说，也不很简单。在作者身后出现的讹谬妄改的抄本有没有拿来做校勘的必要呢?却是一个问题。按理说，没有什么必要。当时又因为这些抄本都非常罕见，不搜罗进去未免可惜。况且《红楼梦》的问题多，而我们手头材料只嫌其少，想从多里捞摸，愈多愈好。希望将从这凌乱丛残之中解决一些问题。而当时对这些抄本的性格，也还没有太大的把握。就材料多寡来说，截至目前，纯粹的脂本海内所见不过三，而我们得其二，似不为少。但己卯本和庚辰本差别不多。用一个脂庚本来校有正本实在也差不多了。我当时却抱着“贪多务得”的心理。这样就造成了这庞大非凡，一百二三十万字的校勘记。

这校勘记的庞大，主要由于甲辰本的录人，一则甲辰有八十回之多(郑藏残本只有两回)，二则甲辰本大体跟程排甲本相类似，跟脂本差别很多。所以虽说不将刻本来校抄本，事实上差不多已等于用刻本来校抄本了。这样做法

有没有必要呢?我想还是有必要的。甲辰本是抄本跟刻本间的连锁。从抄本说是“穷流”，从刻本说是“溯源”。我们从它可以知道那些出于程高以前人改的，那些是程高改的。在《红楼梦》的版本史上非常重要，它不仅仅因罕见而成为珍本。

因上述这些原由，校勘记跟新本有密切的关系，有它的重要功用，原应该把它印行出来。但篇幅既很庞大，虽研究者或者还感不够，而一般的读者可能不一定要看这一百多万字的校勘记。所以现在由王佩璋同志再把校勘记的改字部分摘录了先印出来，凡改定字句，根据什么都一一写明，称为校字记；全部的校勘记，俟有时间加以整理，斟酌社会上的需要，再考虑另行印出，供研究者的参考。

最后略谈我的感想。我早年就有整理《红楼梦》的意图，经过了三四十年的时间，在解放后才能够完成我的夙愿；这是首先应当感谢和欣幸的。同时又深切的惭愧着，从北京大学文学研究所成立以来，我就担任这工作，直到现在才勉强完成了，诚有力不从心之感，而且在计划上、工作上还不免伴随着许多缺点，这个新本能否集众本之长，或更接近原作之真，都是不敢说的。在工作进行中间，承朋友们给我真心大力的帮助：潘家洵先生曾帮我校过本书三十一回以下，郑振铎先生借给我许多珍秘的材料，傅惜华先生所藏的程甲本搁在我家里多少年了。我这微小的成绩如何能对得起他们的热情，使我更觉惭愧。又承本所中国古代文学组几位同志提出许多很好的意见，王佩璋同志又帮我校定句读，邓绍基、刘世德同志帮我统一字体，都是我非常感谢的。

新本有什么好处，读者们或者想知道。简单说来，这是一个各抄本的汇校本。以现行的脂戚两本，一本影印，没有经过整理，一本抄印，不免有所妄改，所以不妨说它是抄本系统的普及本。用戚本为主，用脂本来校，参用刻本地方不多，也可以说它是比较接近曹雪芹原著的本子之一。虽意在择善而从，但所“择”所“从”是否“善”，不免有主观的偏见，正不必妥当。尤其是以意改字的地方，恐怕讹谬更多。这个新本行世以后，诚恳地盼望全国的文化界以及爱好《红楼梦》和专门研究的人不断地批评和指教，使它有机会得到修正，渐臻完善。我认为只有在人民作主人的时代，伟大的曹雪芹及他的名著《红楼梦》，才有可能廓清一切曲解，得到真实的和充分的评价。如果读者能透过我这微末的工作更多地引起对《红楼梦》的热爱来，那将是我最大的希求了。

（原载1956年5月《新建设》月刊第5期）

---

① 程本高鹗序：“作者相传不一，究未知出何人，唯书内记曹雪芹先生删改数过。”乾隆甲辰年抄本梦觉主人序：“说梦者谁，或言彼，或言此。”

② 张宜泉《春柳堂诗稿·题芹溪居士诗注》。

③ 李玄伯曹雪芹家世新考，见《故宫周刊》第84期。

④ 曹氏旗籍有说为汉军，有说为满洲的，但本为汉族并无问题。

⑤ 包衣，满洲语奴才。内务府旗即“皇室”的包衣。

⑥ 雪芹为曹颙遗腹子之说，初见上引李玄伯文，又见《文学遗产》第六十期王利器文。曹寅只有两个儿子，雪芹既是曹寅之孙，若非颙之子，便是頫之子。若说为曹颙之子，年岁可以符合，参看本书第156页⑥⑦两注。若说曹頫之子，曹頫在康熙五十四年奏折上自称“黄口无知”，五十七年康熙朱批上说“你小孩无知”，可见那时曹頫的年纪的确很轻。雪芹即使说他整活了四十岁生于雍正初元，距康熙五十七年不过三年，其为曹頫的儿子已不大可能；

如说他活到将近五十，可能性自然更小了。从积极方面看，曹頫之子何人不见记载。近人多说雪芹为頫子，不过用错误的自传说，从《红楼梦》里贾政跟宝玉的关系推比出来的，本不足信。

⑦ 敦诚四松堂集《寄怀曹雪芹》诗云："扬州旧梦久已觉"注云："雪芹曾随其先祖寅织造之任。"所以人说他到过扬州。但看原注明指江宁织造说，文人措词用典不必甚拘，雪芹真到过扬州也不过这么一说罢了。

⑧ 敦诚诗："当时虎门数晨夕，西窗剪烛风雨昏。"《周礼》："师氏以三德教国子。居虎门之左。"敦敏所作《敬亭(敦诚)小传》说他"入宗学"。宗学的制度名称见《大清会典》卷一。虎门疑即指此。

⑨ 敦诚说他"举家食粥"，用颜真卿食粥帖的典。虽相当穷，也不必真穷到吃粥，所以诗还说"酒常赊"。

⑩ 敦敏懋斋诗钞《赠芹圃》："一醉毷氉白眼斜" 敦诚《赠雪芹圃》："步兵白眼向人斜"；见写本《四松堂集》。

⑪ 敦诚《佩刀质酒歌》："相逢况有淳于辈。""酒渴如狂"即见本诗序。

⑫ 敦诚《挽曹雪芹》："鹿车荷锸葬刘伶"，见写本《四松堂集》。

⑬ 张宜泉《题芹溪居士》诗："门外山川供绘画"。敦敏《题芹圃画石》诗："傲骨如君世已奇，嶙峋更见此支离，醉余奋扫如椽笔，写出胸中块垒时。"

⑭ 敦敏《赠芹圃》："卖诗钱来付酒家。"

⑮ 张宜泉诗："羹调未羡青莲宠，苑召难忘立本羞。"

⑯ 敦诚《寄怀曹雪芹》："爱君诗笔有奇气，直追昌谷披篱樊。"

⑰ 这是曹雪芹仅存的两句诗，题敦诚《琵琶行》的，见敦诚《四松堂集·鹪鹩庵笔麈》。后面的话亦敦诚说的，见同条。

⑱ 根据甲戌本脂砚斋评，他卒于乾隆二十七年的壬午除夕，公元已入1763年，详见拙作《曹雪芹的卒年》一文。若说他卒于次年癸未，原根据《懋斋诗钞》，但此书稿本剪贴，次序可能凌乱，其《小诗代简寄曹雪芹》一诗并未注明年月，证据很薄弱，自不如从脂评为妥。生年更不好说，只可就他活了多少岁来推算。关于雪芹的年寿，现在只有两条：(1)敦诚《挽曹雪芹》："四十年华付杳冥"。(2)张宜泉《伤芹溪居士》诗注："年未五旬而卒"。"四十年华"不一定整四十，"年未五旬"将近五十，他总活了四十多岁。若说他活了四十七或四十八岁，对上边两条都不违反。他大概是曹顒的儿子，故推定生年为1715。雪芹及见他家盛时的"末世"，自己固这样说，其他的同时纪载也这样说。如敦诚诗注，袁枚《随园诗话》都说雪芹随任在江宁织造衙门，这大约不会错的。《明我斋诗》

又说"馔玉炊金未几春"，可见时间不很长。依这生年推算，曹頫卸任抄家，雪芹已十四岁了，与上边各证相合。况且必须这样，《红楼梦》才会有许多真实的材料。这事实的说明有相当的重要，故不嫌烦琐。

⑲ 创作约十年之说，一见于本书第一回，二见于甲戌本题诗，他自己说过两次当然可信。至于当作者生平那一年代，依上注推算当在三十至四十之间，若说为二十至三十之间，年纪未免太小了。要创作象这样的巨著，我们很难相信。

⑳ 脂砚斋不知何人。所谓"脂评"在作者生前是跟本书始终不分的，在这里不及详说。

㉑ 甲戌本脂评："雪芹旧有《风月宝鉴》之书，乃其弟棠村序也。今棠村已逝，余睹新怀旧，故仍因之。"《风月宝鉴》既是《红楼梦》的别名，这原来的《风月宝鉴》大概是雏形的《红楼梦》。

㉒ 引文见爱伦堡《谈作家的工作》一文中第五节。

㉓ 甲辰年抄本作："因此讨厌，延及古人"，还保留原句的一部分，到程本便全删了。

㉔ 有正本第五十五回总批："此回接上文，恰似黄钟大吕后，转出羽调商声，别有清凉滋味。"

㉕ 看明义（我斋）《绿烟琐窗集》中《题〈红楼梦〉》诗，其当时所见与今《红楼》殊异，且已写到黛玉之死，"金玉如烟""石归山下"，雪芹是否曾写成全书亦只可存疑。这里说没有写完是指现在我们所见到的版本情况。

㉖ 弘旿（瑶华道人）评永忠诗语，见《延芬室集》。

㉗ 程乙本引言："藏书家抄录传阅几三十年"，时为1792年，上推三十年恰在雪芹身后。

㉘ 程甲本程伟元序。

㉙ 见《脂砚斋红楼梦辑评》第297页。

㉚ 程高本未排印前已有百二十回的传闻，今本后四十回是程、高所作否，或系真象他们序上所说从鼓儿担上买来的也说不定。且程甲本高序题辛亥冬至日（阴历十二月三日），而程乙本引言题壬子花朝后一日（次年阴历二月十三日），相距只七十天，却改动得很多，甚至于有改坏、改错了的地方，则两本很不象同出一人之手。高鹗补书只见于张问陶诗注。所谓"补"者或指把后四十回排印出来，更加以修改罢了。

㉛ 《红楼梦研究》，第260—261页。

㉜ 第六十七回庚辰本缺；有正本甲辰本大致相同，出于一稿却很坏；程甲、乙本另是一稿；己卯本亦缺，抄配用程乙本。比较各本还

是程甲本好些，我们就采用了它。第六十八回，凤姐对尤二姐一段长白，各抄本都是文言(有正大字本原用文言，后涂改为白话；小字本改为白话，但亦不彻底)，酸气很重，跟她平常说话不同。这大概是作者的原稿，或者想用来表示凤姐的虚伪。我们觉得今本一律白话要好些，所以这一段改从程本。

㉝ 以意改字处很少，在新本上拟用方括弧表示。以意删去的字可查阅校字记。

㉞ 个别地方，也有因从同存真，表面上丢开了择善的。如第四十九回"孟光接了梁鸿案"，分明只有七个字，但下文偏说"五个字"好象错了。但脂本及各本均同作"五"，没有作"七"的，我们不便轻易改动它。作者不至于"五""七"都不辨。且可能本来不错，只看怎么去解释。

㉟ 见拙作《红楼梦随笔》"有正本妄改"一条。

㊱ 第二十四回庚辰本还有一个同类的例子。"倪二听了大怒。要不是令舅便骂不出好话来"，叠用两"不"。这第二个"不"字，按文理说是衍文，故有正本没有，但否定语叠用为加重语气，俗语中往往有这样的说法，所以我采用庚本把它添上。

评《好了歌》*

1978年有人要我为他作“好了歌解注”(原只有一部分)，写后有些感想。这是“甄士隐梦幻识通灵的正文。一般看法认为歌中情事一定与后回伏笔相应，就好像第五回中“十二钗册子和曲文”一样。我早年作《红楼梦辨》时也是这样说的。后来发现脂砚斋的批语，引了许多名字来解释，我认为不确切，也不相信他的说法。如果细读这“解注”，就会发现有的好像与后回相应，有的却不相应。它的用意很广，或许已超出了小说中的情节，这是不能与“十二钗册子和曲文”相提并论的。此外，我最近重读了胡适所传的脂砚斋评石头记残本，很是失望。早在1931年，我就对此书价值有些怀疑(见《燕郊集》)，仅从“好了歌解注”中的脂批看，多半是些空谈，各说各的。此批所列诸多人名，杂乱无章。如：黛晴是有名早夭。所谓“不许人间见白头”者，而在“如何两鬓又成霜”一句旁，脂批却指“黛玉晴雯一干人”，这怎么会对呢?颠倒若是，其他可知。我以前曾有诗，说“脂砚芹溪难并论”。虽有抑扬，但还是说得很委婉的。

话题扯远了，还是从脂批回到“好了歌解注”上来。请

先明大意。左思说："俯仰生荣华，咄嗟复凋枯"；陶潜说："衰荣无定在，彼此更共之"；诗意与"好了歌"相近，都是说盛衰无常，福祸相倚。但"好了歌解注"似更侧重于由衰而盛，这是要注意的。如"解注"开始就说："陋室空堂，当年笏满床，衰草枯杨，曾为歌舞场。"这是由盛而衰的一般说法。但下接"蛛丝儿结满雕梁，绿纱今又糊在蓬窗上"，却又颠倒地说，便是一衰一盛，循环反复；又是衰者自衰，盛者自盛。正像吴梅村诗所说："何处笙歌临大道，谁家陵墓对斜晖"。试推测一下后来的事，不知此马落谁家了。

中间一大段，自"脂浓粉香"起，至"破袄紫蟒"止，究竟指什么，与《红楼梦》本书的关系似乎不大明白。"昨日黄土陇头送白骨，今宵红灯帐底卧鸳鸯"，脂批是"熙凤一干人"，而于上句"黄土陇头"却无说明，上下句不相对称。"训有方"、"择膏粱"两句，说男盗女娼，也很难定为是某人某事。"昨怜破袄寒，今嫌紫蟒长"，讲一夕之间贫儿暴富，并不必与后事相应。由此可见一斑。

《好了歌》与《红楼梦》的不相当，不是由于偶然的。

一、广狭不同。《红楼梦》既是小说，它所反映的面是有限的，总不外乎一姓或几家的人物故事。《好了歌》则不同，它的范围很广，上下古今、东西南北，无所不可。《红楼梦》故事自然包孕其中，它不过是太仓中的一粟而已。妙在以虚神笼罩全书，如一一指实了，就反而呆了。

二、重点不同。《红楼梦》讲的是贾氏由盛而衰，末世的回光反照，衰而不复盛。所谓"食尽鸟投林"、"树倒猢狲散"。（脂批"贾兰贾菌一干人"以象征复兴，另是一义，

有如后四十回续书。)然而“解注”的意思却不是那样，它的重点也正在衰而复盛上，却并不与《红楼梦》本书相抵触，因得旺气者另一家也。所以道人拍手笑道：“解得切！解得切！”士隐便笑一声“走罢！”

杜甫诗云：“天上浮云如白衣，须臾忽变为苍狗。”展眼兴亡，一明一灭，正在明清交替之间，文意甚明。引文“歌注”原文，加以解释图点。如下：

> 乱烘烘你方唱罢我登场(意译为：送旧迎新)，反认他乡是故乡(认贼作父)。甚荒唐，到头来都是为他人作嫁衣裳(“采得百花成蜜后，为谁辛苦为谁甜”)。

如上面的话，并不见得精彩，却是另外一本帐，是很明白的。不仅世态炎凉，而且翻云复雨，数语已尽之。前面所说“歌注”与后文不必相应者，指书中的细节，其言相应者，是说书中的大意，二者不同。原书在开头就分为“故曰甄士隐云”，“故曰贾雨村云”两段；但谈“灵通”很短，而“怀闺秀”极长，很不平衡。这本是《红楼梦》发展的倾向。

还有一点，或是题外的话。前面原是双提僧道的，后来为什么只剩了一个道人，却把那甄士隐给拐跑了呢？这“单提”之笔，分出宾主，极可注意。这开头第一回书，就是一个综合体，糊涂帐，将许多神话传说混在一起，甚至自相矛盾。原说甄士隐是随道人走的，而空空道人却剃了头，一变为情僧，既像《红楼梦》，又像《西游记》，都把道士变为和尚，岂不奇怪！又如大荒顽石与绛珠仙草、神瑛侍者的纠缠，观空情恋，是二是一，始终不明，若各自分疏，岂不清爽；如拉杂摧烧之，何等痛快，无奈又不能！

于是索隐诸公闻风兴起，老师宿儒为之咋舌，这又该分别对待，不可以一概而论的。

上面的两段，话就说到这里。明知不完备，多错误，请指教。往事如尘，回头一看。真有点像“旧时月色”了。现今随着研究事业的进展，新人新事，层出不穷，惟愿“百尺竿头更进一步”。

(1986年1月20日于北京)

---

* 此文为1986年1月俞老在庆祝其从事艺术活动65周年纪念会上的发言。

索隐与自传说闲评

红楼梦研究，有如大海，浩瀚无边。对它的研究，历来有索隐、自传说两派。这两派的分歧很大，在他们各自的研究领域内又是互有得失。谁是谁非，很难一言论定。我们不妨来分析一下。

索隐派、自传说的产生，绝非偶然，它们各自的根柢都在开宗明义的第一回"甄士隐梦幻识通灵，贾雨村风尘怀闺秀"之中。"梦幻识通灵"虚，"风尘怀闺秀"实，索隐派务虚，自传说务实，两派对立，像两座对峙的山峰、分流的河水。但是，如果不看二者之间的联系及共通之处，将无助于对《红楼梦》全书的理解。下面先把两派分别比较一下。

一、研究方向相反

索隐派的研究方向是逆入，自传说则是顺流。什么叫"逆入"?在第一回中，作者自己说是"将真事隐去"，要把"隐"去的"索"出来，这是逆入。说自传说的研究方向是顺流，是因为正文中有：(欲将往事)"编述一集以告天下人"

的文字，于是在往事上作文章，牵涉到曹氏家族，这是顺流。好像是顺流对，逆入错，但也并不一定。因为辩证地看，逆中也会有顺，而顺中也会有逆。为什么这样说呢？既然作者说有“隐”，为什么不能“索”？如果有所收获，不也很好吗！至于自传说，详细地考查曹氏家族，考定作者是谁，虽与“亲睹亲闻”（见《红楼梦》），“嫡真实事”（见《脂评》）等文字相符合，但作者又明明白白地说是“假语村言”，你说该拿这“满纸荒唐言”怎么办？由于矛盾很多，两派搞来搞去，到最后往往是不能自圆其说，于是便引出许多奇谈怪论，结果是齐国丢了，楚国也没得到（“齐则失之，楚也未得也”）。

二、所用方法不同

前面已经说过了，索隐派是从“虚”入手进行研究的，因此没有依据，只好靠猜谜；而自传说务实，考证的方法帮了他的大忙。这样看来，是非屈直似已不成问题，我自己也曾是自传说的赞同者。但问题并非这样简单，对两派各自的得失，还是有点儿可说的。

自传说借助考证的方法，但考证的含义广、作用多，绝不仅仅限于自传说。如果抛开自传说，考证的功绩依然存在。把后四十回从一百二十回中分出来，就是考证的成果，它与自传说没有必然的联系，更不能把考证与自传说混为一谈。考证的功绩，也无法掩饰自传说的错误。新索隐派在研究红楼梦时，也应用考证取得的成果，不能把一百二十回看成是一本帐。桥是桥、路是路，一定要有所区

别。

《石头记索隐》一书认为金陵十二钗是影射士大夫的，这个构思虽然很巧妙，但他们“索”来“索”去，却始终没有个结果。我们很难断言作者在著书时，没有影射人、事的意思，但这些都是在有意无意之间，“若即若离、轻描淡写”。譬如在第五十四回“史太君破陈腐旧套，王熙凤效戏彩斑衣”中，就借女先儿之口，说出了一个男王熙凤。据此索隐者，如只关合字面不太认真，点到而已，那便是好，如一定要追问下去，闹个水落石出，岂不成为笨伯了。

三、对作者问题看法之异

作者问题，关系到《红楼梦》一书的来历，这也是索隐、自传两派历来争论之点。简单地说，索隐派是在那里猜谜，大都是空想。而自传说，标榜自己的方法最为科学，他们的说法也不够严谨。其实，曹雪芹从来就没说过是他自己独写《红楼梦》！不要小看这件事，这个问题关系太大了。关于作者是谁的问题，众口相传说法不同，还有的说是另一个曹雪芹呢！若依自传说，又把《红楼梦》完全归于曹氏一人。情况到底怎样呢？从最早的甲戌本看，那上面列了大堆名字，有：空空道人、情僧、吴玉峰题红楼梦、孔梅溪题风月宝鉴、曹雪芹题金陵十二钗、脂砚斋仍用《石头记》。这众多人名中，曹雪芹固然是真名之一，但那些假托的人名，也未必毫无含义，甲戌本与其它本还有很大不同，不同有二处，(一)是在众多人名中多出个“吴玉峰”，这一点很该重视。(二)是在“满纸荒唐言，一把辛酸

泪，都言作者痴，谁解其中味"四句之后，多出了"至脂砚斋甲戌抄阅再评仍用石头记"一句，似乎要把功归于脂砚斋，大有与曹氏争着作者权的味道，实在很奇。到底谁写《红楼梦》?依我个人之见，《红楼梦》的完成，不是一个人的力量，它凝聚着许多人的心血。如不能认清这一点，评注只能是越来越乱，分歧也只会越来越大。自传说不能成立，索隐派又能有什么妙法可施?

从上述三点看两派得失，显然有着共通之处和共同的疑惑。追踪他们共同的疑惑，源远流长，历时二百年，这绝非出自偶然，是与明清改朝换代的历史有关。其它小说都不标以"学"字，如水浒不叫水浒学、三国不叫三国学，何以只有红楼梦称为"红学"?难道是因为它超越其它小说之上吗?也未必。对"红学"这一叫法，我小的时候只当作笑话看，后来仔细想想，也是有些道理的。

"红学"能够叫开，含有实际意义，也关系到对《红楼梦》这书性质的认识。最早的时候，对红楼梦不过是纷纷谈论，偶尔有一两篇文章出现，也还称不上什么"学"。到了清朝末年民国初年，王国维、蔡元培、胡适三位，以学者身份大谈起红楼梦，从此一向被看成是小道传阅的小说，便登上了大雅之堂。王国维说红楼梦里面含有哲理，可惜无人响应。蔡元培、胡适两位是平分秋色，一个索隐、一个持自传说，各具门庭。自传说是后来居上，到了大量脂批被发现后，自传说更是风靡一时了。到了五十年代，《辑评》一书出版了，原只是为工作需要，却也附带起了对自传说推波助澜的作用，对此我感到很惭愧。

索隐、自传两派走的是完全不同的路，但他们都把红

楼梦当作历史资料这一点却是完全相同。只是蔡元培把它当作政治野史，而胡适把它看成是一姓的家传。尽管两派各立门庭，但出发点是一个，而且还都有着一个共同的误会：

《红楼梦》是小说，这一点大家好像都不怀疑，而事实上却并非如此。两派总想把它当作一种史料来研究，像考古学家那样，敲敲打打，似乎非如此便不能过瘾，就会贬低了红楼梦的声价。其实这种作法，都出自一个误会，那就是钻牛角尖。结果非但不能有更深一步的研究，反而把自己也给弄糊涂了。

当然，我们不能否认红楼梦有着极为复杂的背景和多元的性质，从不同的角度看，而会有差别。但是无论如何它毕竟是一部小说，这一点并不会因为观看角度不同而变化、动摇。小说是什么？小说就是虚构。虚构并不排斥实在，但那些所谓"亲闻亲睹"的素材，早已被统一在作者的意图之下而加以融化。以虚为主，实为从，所有一切实的，都溶入虚的意境之中。对这"化实为虚"的分寸，在研究过程中必须牢牢把握。如果颠倒虚实，喧宾夺主，把灵活的化为呆板，使微婉的变做质实，岂不糟糕？有很多事，是只可意会不可言传的，掌握了"意会"，对各种说法就能看到它们的会通之处。否则，只要一动便有障碍，任何一个问题都可以引起无休止的争论。这边虽打得热闹，而那边红楼梦还是《红楼梦》！

如果对存在的问题提出正问，那么问题实际上已解了一半。问《红楼梦》的来历如何，得失如何，都是正问。问宝玉是谁，大观园在哪儿，就不是正问了。为什么这么

说呢?问宝玉是谁，他是小说中的主角呀!问大观园在哪儿，它是小说中一个很漂亮的花园，不一定非要有这么个地方吧!既使是作者在构思时，多少有些凭据，那也是如烟如雾的往事，就是起作者于九泉，怕也难以一一核实。再者说，如果全都是照实写来，不差分毫，那还能叫小说吗?那样的小说还有什么可看呢?

我认为，考证学原是共通的，如使用得当，不蔓不支，对研究工作是有益的。猜谜的既使猜不着，也无伤大雅，一笑了之就是了。唯有自传说，成绩受到材料的局限，到后来只得"以假混真"，滥竽充数了，这实在很可惜!

(此文为1978年10月17日未发表之旧作，1986年8月26日重新整理。

韦柰记录。)



《唐宋词选释》前言

这个选本是提供古典文学研究工作者作为参考用的，因此，这里想略谈我对于词的发展的看法和唐宋词中一些具体的情况，即作为这个选本的说明。

有两个论点，过去在词坛上广泛地流传着，虽也反映了若干实际，却含有错误的成分在内：(一)词为诗余，比诗要狭小一些。(二)所谓“正”“变”——以某某为正，以某某为变。这里只简单地把它提出来，在后文将要讲到。

首先应当说：词的可能的、应有的发展和历史上已然存在的情况，本是两回事。一般的文学史自然只能就已有的成绩来做结论，不能多牵扯到它可能怎样，应当怎么样。但这实在是个具有基本性质的问题，我们今天需要讨论的。以下分为三个部分来说明。

一　词以乐府代兴，在当时应有“新诗”的资格

词是近古(中唐以后)的乐章，虽已“六义附庸，蔚成大国”[1]了，实际上还是诗国中的一个小邦。它的确已发展了，到了相当大的地位，但按其本质来讲，并不曾得到

它应有的发展，并不够大。如以好而论，当然很好了，也未必够好。回顾以往，大约如此。

从诗的体裁看，历史上原有"齐言""杂言"的区别，且这两体一直在斗争着。中唐以前，无论诗或乐府，"齐言"一直占着优势，不妨简单地回溯一下。三百篇虽说有一言至九言的句法，实际上多是四言。楚辞是杂言，但自《离骚》以降，句度亦相当的整齐。汉郊祀乐章为三言，即从楚辞变化，汉初乐府本是楚声。汉魏以来，民间的乐府，杂言颇盛，大体上也还是五言。那时的五言诗自更不用说了。六朝迄隋，七言代兴，至少与五言有分庭抗礼的趋势。到了初、盛唐，"诗"与"乐"已成为五、七言的天下了。一言以蔽之，四言→五言→七言，是先秦至唐，中国诗型变化的主要方向；杂言也在发展，却不曾得到主要的位置。

象这样熟悉的事情，自无须多说。假如这和事实不差什么，那么，词的勃兴，即从最表面的形式来看，也是一桩有意义的事情；因为形式和内容是互相影响着的。词亦有齐言[②]，却以杂言为主，故一名"长短句"。它打破了历代诗与乐的传统形式，从整齐的句法中解放出来，从此五、七言不能"独霸"了。这变革绝非偶然，大约有三种因由：

第一，随着语言的发展而不得不变。即以诗的正格"齐言"而论，从上列的式子看，由四而五而七，已逐渐地延长；这显明地为了适应语言(包括词汇)的变化，而不得不如此。诗的长度，似乎七言便到了一个极限。如八言便容易分为四言两句；九言则分为"四、五"或"五、四"，"四、五"逗句更普通一些。但这样的长度，在一般用文言的情况下，虽差不多了，如多用近代口语当然不够，即参杂用

之，恐怕也还是不够的。长短句的特点，不仅参差；以长度而论，也冲破了七言的限制，有了很自然的八、九、十言及以上的句子[3]。这个延长的倾向当然并没有停止，到了元曲便有象《西厢记·秋暮离怀〔叨叨令〕》那样十七字的有名长句了[4]。

第二，随着音乐的发展而不得不变。长短参差的句法本不限于词，古代的杂言亦是长短句；但词中的长短句，它的本性是乐句，是配合旋律的，并非任意从心的自由诗。这就和诗中的杂言有些不同。当然，乐府古已有之，从发展来看，至少有下列两种情形：(一)音乐本身渐趋复杂；古代乐简，近世乐繁。(二)将"辞"(文词)来配声(工谱)也有疏密的不同，古代较疏，近世较密。这里不能详叙了。郑振铎先生说：

> 词和诗并不是子母的关系。词是唐代可歌的新声的总称。这新声中，也有可以五七言诗体来歌唱的；但五七言的固定的句法，万难控御一切的新声，故崭新的长短句便不得不应运而生。长短句的产生是自然的进展，是追逐于新声之后的必然的现象。[5]

他在下面并引了清成肇麐《唐五代词选自序》[6]中的话。我想这些都符合事实，不再申说了。

第三，就诗体本身来说，是否也有"穷则变"的情形呢？当然，唐诗以后还有宋、元、明、清以至近代的诗，决不能说"诗道穷矣"。——但诗歌到了唐代，却有极盛难继之势。如陆游说：

> 唐自大中后，诗家日趣(通"趋")浅薄，其间杰出者亦不复有前辈宏妙浑厚之作，久而自厌，然梏于俗

> 尚不能拔出。会有倚声作词者，本欲酒间易晓，颇摆落故态，适与六朝跌宕意气差近，此集所载是也。故历唐季、五代，诗愈卑而倚声辄简古可爱。盖天宝以后诗人常恨文不逮(似缺一“意”字)，大中以后诗衰而倚声作。使诸人以其所长格力，施于所短，则后世孰得而议。笔墨驰骋则一，能此而不能彼，未能以理推也。⑦

他虽说“未能以理推”，实际上对于形式与内容的关系和推陈出新的重要也已经约略看到了。词的初起，确有一种明朗清爽的气息，为诗国别开生面。陆游的话只就《花间》一集说，还不够全面，然亦可见一斑。

这样说来，词的兴起，自非偶然，而且就它的发展可能性来看，可以有更广阔的前途，还应当有比它事实上的发展更加深长的意义。它不仅是“新声”，而且应当是“新诗”。唐代一些诗文大家已有变古创新的企图，且相当地实现了。词出诗外，源头虽若“滥觞”，本亦有发展为长江大河的可能，象诗一样的浩瀚，而自《花间》以后，大都类似清溪曲涧，虽未尝没有曲折幽雅的小景动人流连，而壮阔的波涛终感其不足。在文学史上，词便成为诗之余，不管为五七言之余也罢，三百篇之余也罢，反正只是“余”。但它为什么是“余”呢？并没有什么理由可言。这一点，前人早已说过⑧，我却认为他们估计得似乎还不大够。以下从词体的特点来谈它应有的和已有的发展。

二 词的发展的方向

要谈词的发展，首先当明词体的特点、优点，再看看是否已经发挥得足够了。

当然，以诗的传统而论，齐言体如四、五、七言尽有它的优点；从解放的角度来看"诗"，词之后有曲，曲也有更多的优点。在这里只就词言词。就个人想到的说，以下列举五条，恐怕还不完全。

（一）是各式各样的，多变化的

假如把五、七言比做方或圆，那么词便是多角形；假如把五、七言比作直线，词便是曲线。它的格式：据万树《词律》，为调660，为体1180余；清康熙《钦定词谱》，调826，体2306。如说它有2千个格式，距事实大致不远。这或者是后来发展的结果，词的初起，未必有那么多。也不会太少，如《宋史·乐志》称"其急慢诸曲几千数"。不过《乐志》所称，自指曲谱说，未必都有文辞罢了。

（二）是有弹性的

据上列数目字，"体"之于"调"，约为3:1。词谱上每列着许多的"又一体"，使人目眩。3:1者，平均之数；以个别论，也有更多的，如柳永《乐章集》所录〔倾杯〕一调即有七体之多。这些"又一体"，按其实际，或由字数的多少，或缘句逗的参差，也有用衬字的关系。词中衬字，情形本与后来之曲相同。早年如敦煌发见的"曲子词"就要多些，后

来也未尝没有。以本书所录，如沧海之一粟，也可以看到[9]。不过一般不注衬字，因词谱上照例不分正衬。如分正衬，自然不会有那么多的“又一体”了。是否变化少了呢？不然。那应当更多。这看金、元以来的曲子就可以明白。换句话说，词的弹性很大，实在可以超过谱上所载2千多个格式的，只是早年的作者们已比较拘谨，后来因词调失传，后辈作者就更加拘谨了。好象填词与作曲应当各自一工。其实按词曲为乐府的本质来说，并看不出有这么划然区分的必要。词也尽可以奔放驰骤的啊。

（三）是有韵律的

这两千多格式，虽表面上令人头晕眼花，却不是毫无理由的。它大多数从配合音乐旋律来的。后人有些“自度腔”，或者不解音乐，出于杜撰，却是极少数。早年“自度腔”每配合音谱，如姜白石的词。因此好的词牌，本身含着一种情感，所谓“调情”。尽管旋律节奏上的和谐与吟诵的和谐不就是一回事，也有仿佛不利于唇吻的，呼为“拗体”，但有些拗体，假如仔细吟味，拗折之中亦自饶和婉。这须分别观之。所以这歌与诵的两种和谐，虽其间有些距离，也不完全是两回事。——话虽如此，自来谈论这方面的，以我所知，似都为片段，东鳞西爪，积极地发挥的少，系统地研究的更少。我们并不曾充分掌握、分析过这两千多个词调啊。

(四)它在最初，是接近口语的

它用口语，亦用文言；有文言多一些的，有白话多一些的，也有二者并用的。语文参错得相当调和，形式也比较适当。这个传统，在后来的词里一直保存着。五、七言体所不能或不易表达的，在词则多半能够委曲详尽地表达出来。它所以相当地兴旺，为人们所喜爱，这也是原由之一。

(五)它在最初，是相当地反映现实的

它是乐歌、徒歌(民歌)，又是诗，作者不限于某一阶层，大都是接近民间的知识分子写的。题材又较广泛。有些作品，艺术的意味、价值或者要差一些，但就传达人民的情感这一角度来看，方向本是对的。

看上面列举的不能不算做词的优点，经历了漫长的时间，词在数量上或质量上已大大的发展了。但是否已将这些特长发挥尽致了呢？恐怕还没有。要谈这问题，先当约略地探讨一般发展的径路，然后再回到个别方面去。

一切事物的发展，本应当后起转精或后来居上的，所谓“青出于蓝而青于蓝”。毫无疑问，文艺应当向着深处前进，这是它的主要方向；却不仅仅如此，另一方面是广。“深”不必深奥，而是思想性或艺术性高。“广”不必数量多，而是反映面大。如从来论诗，有大家名家之别。所谓“大家”者，广而且深；所谓“名家”者，深而欠广。一个好比蟠结千里的大山，一个好比峭拔千寻的奇峰。在人们的感觉上，或者奇峰更高一些；若依海平实测，则大山的主峰，

其高度每远出奇峰之上，以突起而见高，不过是我们主观上的错觉罢了。且不但大家名家有这样的分别，即同是大家也有深广的不同。如杜甫的诗深而且广。李白的诗高妙不弱于杜，或仿佛过之，若以反映面的广狭而论，那就不能相提并论了。

词的发展本有两条路线：(一)广而且深(广深)，(二)深而不广(狭深)。在当时的封建社会里，受着历史的局限，很不容易走广而且深的道路，它到文士们手中便转入狭深这一条路上去；因此就最早的词的文学总集《花间》来看，即已开始走着狭深的道路。欧阳炯《花间集序》上说：

> 自南朝之宫体，扇北里之倡风，何止言之不文，所谓秀而不实。有唐已降，率土之滨，家家之香径春风，宁寻越艳；处处之红楼夜月，自锁嫦娥。……因集近来诗客曲子词五百首，……庶使西园英哲，用资羽盖之欢；南国婵娟，休唱莲舟之引。

“曲子词”为词的初名。“曲”者，声音；“词”者，文词(即辞)；称“曲子”者，“子”有“小”字义，盖以别于大曲。这里在原有的“曲子词”上面加上“诗客”二字，成为“诗客曲子词”，如翻成白话，便是诗人们做的曲子词，以别于民间的歌唱，这是非常明白的。欧阳炯《序》里提出“南朝宫体”“北里倡风”的概括和“言之不文”“秀而不实”的批评，象这样有对立意味又不必合于事实的看法，可以说，词在最初已走着一条狭路，此后历南唐两宋未尝没有豪杰之士自制新篇，其风格题材每轶出《花间》的范围；但其为“诗客曲子词”的性质却没有改变，亦不能发生有意识的变革。“花间”的潜势力依然笼罩着千年的词坛。

我们试从个别方面谈，首先当提出敦煌曲子。敦煌写本，最晚到北宋初年，却无至道、咸平以后的；这些曲子自皆为唐五代的作品。旧传唐五代词约有1148首(见近人林大椿辑本《唐五代词》)，今又增加了162首。不但数量增多了，而且反映面也增广，如唐末农民起义等，这些在《花间集》里就踪影毫无。以作者而论，不限于文人诗客，则有“边客游子之呻吟，忠臣义士之壮语，隐君子之怡情悦志，少年学子之热望与失望”[10]。以调子而论，令、引、近、慢已完全了，如〔凤归云〕、〔倾杯〕、〔内家娇〕都是长调，则慢词的兴起远在北宋以前。以题材而论，情形已如上述，“其言闺情与花柳者，尚不及半”(亦根据王说)，可破《花间集序》宫体倡风之妄说。过去的看法，词初起时，其体为小令，其词为艳曲，就《花间》说来诚然如此，但《花间》已非词的最初面目了。因此这样的说法是片面的。

以文章来论，有些很差，也有很好的。有些不下于《花间》温、韦诸人之作，因其中亦杂有文人的作品。有的另具一种清新活泼的气息，为民歌所独有，如本书上卷第一部分所录，亦可见一斑。它的支流到宋代仍绵绵不断，表现在下列两个方面：(一)民间仍然做着“曲子词”。这些材料，可惜保存得很少，散见各书，《全宋词》最末数卷(二九八至三〇〇卷)，辑录若干首，如虽写情恋，当时传为暗示北宋末年动乱的[11]，如写南宋里巷风俗的[12]，……反映面依然相当广泛。若说“花间”派盛行之后，敦煌曲子一派即风流顿尽了，这也未必尽然。(二)所谓“名家”每另有一种白话词，兼收在集子里，如秦观的《淮海居士长短句》、周邦彦的《清真词》都有少数纯粹口语体的词，我们读起来

却比“正规”的词还要难懂些。可见宋代不但一般社会上风尚如此，即专门名家亦复偶一用之。至于词篇，于藻饰中杂用白话，一向如此，迄今未变，又不在话下了。陈郁《藏一话腴》评周词说：“美成自号清真，二百年来以乐府独步，贵人学士、市儇伎女皆知美成词为可爱。”是雅俗并重，仍为词的传统，直到南宋，未尝废弃。

如上所说，“花间”诸词家走着狭深的道路，对民间的词不很赞成；实际上他们也依然部分继承着这个传统，不过将原来的艳体部分特别加大、加工而已。一般说来，思想性差，反映面狭。但其中也有表现民俗的，如欧阳炯、李珣的〔南乡子〕；也有个别感怀身世的，如鹿虔扆的〔临江仙〕，并非百分之百的艳体。至于艺术性较高，前人有推崇过当处[13]，却也不可一概抹杀。

此后的发展也包括两个方面，举重点来说：其一承着这传统向前进展，在北宋为柳永、秦观、周邦彦，在南宋为史达祖、吴文英、王沂孙等等，其二不受这传统的拘束，有如李煜、苏轼、辛弃疾等等。这不过大概的看法，有些作家不易归人那一方面的，如李清照、姜夔。这里拟改变过去一般评述的方式，先从第二方面谈起。

“南唐”之变“花间”，变其作风不变其体，仍为令、引之类。如王国维关于冯延巳、李后主词的评述，或不符史实，或估价奇高；但他认为南唐词在“花间”范围之外，堂庑特大，李后主的词，温、韦无此气象[14]，这些说法还是对的。南唐词确推扩了“花间”的面貌，而开北宋一代的风气。

苏东坡创作新词，无论题材风格都有大大的发展，而

后来论者对他每有微词，宋人即已如此。同时如晁补之说："苏东坡词，人谓多不谐音律，然居士辞横放杰出，自是曲子中缚不住者。"[15] 稍晚如李清照说："至晏元献、欧阳永叔、苏子瞻，学际天人，作为小歌词，直如酌蠡水于大海，然皆句读不葺之诗耳，又往往不协音律者，何耶?"[16] 若依我看来，东坡的写法本是词发展的正轨，他们认为变格、变调，实系颠倒。晁、李都说他不合律，这也是个问题。如不合律，则纵佳，亦非曲子，话虽不错，但何谓合律，却是一个复杂的问题。东坡的词既非尽不可歌；他人的词也未必尽可歌，可歌也未必尽合律，均屡见于记载。如周邦彦以"知音"独步两宋，而张炎仍说他有未谐音律处[17]，可见此事，专家意见分歧，不适于做文艺批评的准则。至于后世，词调亡逸，则其合律与否都无实际的意义，即使有，也很少了，而论者犹断断于去上阴阳之辨，诚无谓也。因此东坡的词在当日或者还有些问题，在今日就不成为问题了。胡寅说："及眉山苏氏，一洗绮罗香泽之态，摆脱绸缪宛转之度，使人登高望远，举首高歌，而逸怀浩气超然乎尘垢之外。于是《花间》为皂隶，而柳氏为舆台矣。"[18] 这是词的一大进展。

李清照在《论词》里，主张协律；又历评北宋诸家均有所不满，而曰"乃知词别是一家，知之者少"，似乎夸大。现在我们看她的词却能够相当地实行自己的理论，并非空谈欺世。她擅长白描，善用口语，不艰深，也不庸俗，真所谓"别是一家"。可惜全集不存，现有的只零星篇什而已。至于她在南渡以后虽多伤乱忧生之词，反映面尚觉未广，这是身世所限，亦不足为病。

南宋的词，自以辛弃疾为巨擘。向来苏、辛并称，但苏、辛并非完全一路。东坡的词如行云流水，若不经意，而气体高妙，在本集大体匀称。稼轩的词乱跑野马，非无法度，奔放驰骤的极其奔放驰骤，细腻熨贴的又极其细腻熨贴，表面上似乎不一致。周济说他“敛雄心，抗高调，变温婉，成悲凉”[19]。其所以慷慨悲歌，正因壮心未已，而本质上仍是温婉，只变其面目使人不觉罢了。照这样说来，骨子里还是一贯的。稼轩词篇什很广，技巧很繁杂，南宋词人追随他的也很多。在词的发展方面，是一个很重要的作家。

姜夔的词在南宋负高名，却难得位置，评论也难得中肯。如宋末的张炎应该算是知道白石的了，他在《词源》里，说白石词“清空”、“清虚”、“骚雅”，“如野云孤飞，去留无迹”等等，似乎被他说着了，又似乎不曾，很觉得渺茫。白石与从前词家的关系，过去评家的说法也不一致，有说他可比清真的[20]，有说他脱胎稼轩的[21]。其实为什么不许他自成一家呢？他有袭旧处，也有创新处，而主要的成绩应当在创新方面。沈义父《乐府指迷》说他“未免有生硬处”，虽似贬词，所谓“生硬”已暗逗了这消息。他的词，有个别反映了当时的现实，只比稼轩要含蓄一些，曲折一些。他的创作理论，有变古的倾向，亦见于本集自序[22]，说得也很精辟。

上面约略评述的几个词家，都不受“花间”以来传统的拘束。他们不必有意变古，而事实上已在创新。至于所谓正统派的词家，自“花间”以来也不断地进展着，并非没有变化，却走着与过去相似的道路。这里只重点地略说三人，

在北宋为柳永、周邦彦，在南宋为吴文英。其他名家，不及一一列举了。

柳永词之于《花间》，在声调技巧方面进展很大。如《花间》纯为令曲，《乐章》慢词独多，此李清照所谓“变旧声作新声”也。柳词多用俗语，长于铺叙，局度开阔，也是它的特点。就其本质内容来说，却不曾变，仍为情恋香艳之辞，绮靡且有甚于昔。集中亦有“雅词”，只占极少数，例如本书中卷所录〔八声甘州〕。

周邦彦词，令、慢兼工，声调方面更大大的进展[23]。虽后人评他的词，“创调之才多，创意之才少”，固有道着处，亦未必尽然[24]。周词实为《花间》之后劲，近承秦、柳，下启南宋，对后来词家影响很大。

一般地说，南宋名家都祖《清真》而祧《花间》，尤以吴文英词与周邦彦词更为接近。宋代词评家都说梦窗出于清真[25]，不仅反映面窄小，艺术方面亦有形式主义的倾向。如清真的绵密，梦窗转为晦涩；清真的繁秾，梦窗转为堆砌，都是变本加厉。全集中明快的词占极少数。如仔细分析，则所谓“人不可晓”者亦自有脉络可寻，但这样的读词，未免使人为难了。说它为狭深的典型，当不为过。词如按照这条路走去，越往前走便愈觉其黯淡，如清末词人多学梦窗，就是不容易为一般读者接受的。

南宋还有很多的词家，比较北宋更显得繁杂而不平衡；有极粗糙的，有很工细的，有注重形式美的，也有连形式也不甚美的，不能一概而论。大体上反映时代的动乱，个人的苦闷，都比较鲜明，如本书下卷所录可见一斑。不但辛弃疾、二刘（刘过、刘克庄）如此，姜夔如此，即吴文

英、史达祖、周密、王沂孙、张炎亦未尝不如此。有些词人情绪之低沉，思想之颓堕，缺点自无可讳言；他们却每通过典故词藻的掩饰，曲折地传达眷怀家国的感情，这不能不说比之“花间”词为深刻，也比北宋词有较大的进展。

以上都是我个人的看法，拉杂草率，未必正确。所述各家，只举出若干“点”，不能代表“面”，或者隐约地可以看到连络的“线”来，这“线”就表示出词的发展的两条方向。这非创见，过去词论家、评家、选家都看到了这样的事实。他们却有“正变”之说。显明的事例，如周济《词辨》之分为上下两卷，以温、韦等为正，苏、辛等为变。这样一来，非但说不出正当的理由，事实上恰好颠倒[26]。他们所谓“正”，以《花间》为标准而言，其实《花间》远远的不够“正”。如陆游说：

> 方斯时，天下岌岌，生民救死不暇，士大夫乃流宕至此，可叹也哉！或者出于无聊故耶。[27]

《花间集》如何可作为词的标准呢！《花间》既不足为准，则正变云云即属无根。我们不必将正变倒过来用，却尽可以说，苏、辛一路，本为词的康庄大道，而非硗确小径。说他们不够倒是有的；说他们不对却不然。如陈无己说：

> 子瞻以诗为词，如教坊雷大使之舞，虽极天下之工，要非本色。[28]

“要非本色”，即使“极天下之工”也还是不成，这样的说法已很勉强；何况所谓“本色”无非指“花间”、柳七之类，非真正的本色。本色盖非他，即词的本来面目，如今传唐人“曲子”近之。它的反映面广阔，岂不能包后来苏、辛诸词在内？因此，过去的变化，其病不在于轶出范围，相反的

在于还不够广阔。

词的本色是健康的，它的发展应当更大，成就应当更高。其所以受到限制，主要的关键在于思想；其次，形式方面也未能充分利用。以历史的观点，我们自然不能多责备前人。过去的各种诗型，这里所说的“曲子词”以外，尚有散曲、民歌等等，都有成为广义新诗中一体的希望。

三　关于选释本的一些说明

《唐宋词选释》自唐迄南宋，共二百五十一首，分为三卷。上卷为唐、五代词，又分为三部分：(一)唐，(二)《花间》，(三)南唐；共87首。中、下卷为宋词，共164首。中卷题为“宋之一”，下卷题为“宋之二”，即相当于北宋和南宋。其所以不曰北、南，而分一、二者，因南渡词人正当两宋之际，其属前属后每每两可，不易恰当。其反映时代动荡的作品大部分录在下卷。中、下两卷之区别，也想约略表示出两宋词的面貌，有少数作家不专以作者的年代先后来分。如叶梦得生年较早，今所录二首均南渡以后之作，故移下卷。张孝祥生年稍晚，所录〔六州歌头〕作于1163，〔念奴娇〕作于1166，时代均较早，且反映南宋初年政治情况，故置韩元吉诸人之前。

因本书为提供古典文学研究者参考之用，作法与一般普及性的选本有所不同。选词的面稍宽，想努力体现出词家的风格特色和词的发展途径。但唐宋词翰，浩如烟海，今所选250余篇，只是一勺水罢了，真古人所谓“以蠡测海”。词的发展途径(如上文所说)，本书是否体现出来了呢？恐

怕没有。即以某一词家论，所选亦未必能代表他的全貌。例如中卷柳永词，取其较雅者，看不出他俚俗浮艳的特点；下卷吴文英词，取其较明快者，看不出他堆砌晦涩的特点。这也是一般选本的情况，本书亦非例外。

下文借本书说明一些注释的情况。

作“注”原比较复杂。有些是必需下注的。以本书为例，如姜夔的《疏影》：“那人正睡里，飞近蛾绿。”设若不注“那人”是谁，谁在睡觉？又如辛弃疾的〔鹧鸪天〕“书咄咄”句用晋殷浩事，一般大都这样注；但殷浩“咄咄书空”表示他热中名利，和辛的性格与本篇的词意绝不相符，若不下注，就更不妥了。有些似乎可注可不注，如引用前人之句说明本句或本篇。这个是否必要呢？依我看，也有些必要，不避孤陋之诮，在这选本中妄下了若干条注。虽然分量似已不少，离完备还差得多。

前人写作以有出典为贵，评家亦以“无一字无来历”为高。互相因袭，相习成风，过去有这样的情形，其是非暂置不论。其另一种情形：虽时代相先后，却并无因袭的关系。有些情感，有些想象，不必谁抄袭谁。例如李后主〔浪淘沙〕中的名句“别时容易见时难”，前人说它出于《颜氏家训》的“别易会难”，引见上卷李煜此篇注三。果真是这样么？恐怕未必。所以二者相似，或竟相同，未必就有关连，也未必竟无关连，究竟谁是偶合，谁是承用，得看具体的情况来决定。所谓“看”，当然用注家的眼光看，那就不免有他的主观成分在内了。

而且所谓“二者”，本不止二者，要多得多，这就更加复杂了。譬如以本句为甲，比它早一点的句子为乙，却还

有比乙更早的丙丁戊己哩。盖杜甫诗所谓“递相祖述复先谁”也。注家引用的文句，大都不过聊供参考而已。若云某出于某，却不敢这样保证的。

再说，可以增进了解，这情形也很复杂。如以乙句注甲句，而两句差不多；读者如不懂得甲，正未必懂得乙。其另一种情形，注文甚至于比本文还要深些，那就更不合理了。怎样会发生这类情形的呢？因为作注，照例以前注后，更着重最早的出典，故注中所引材料每较本文为古，如《诗》、《书》、《史》、《汉》之类，总要比唐诗、宋词更难懂一些，这就常常造成这似乎颠倒的情况。然所注纵有时难懂，却不能因噎废食。注还是可以相当增进了解、扩大眼光的。将“注”和“释”分开来看，只为了说明的方便，其实“注”也是释，而且是比较客观的“释”。古典浩瀚，情形繁复，有诗文的差别，有古今言语的隔阂。有些较容易直接解释，有些只能引用许多事例作为比较，使读者自会其意。如近人张相《诗词曲语辞汇释》，其中每一条开首为解释，下面所附为原材料。其功力最深、用途最大的即在他所引许多实例，至于他的解释虽然大致不差，也未必完全可靠。我们将这些实例，比较归纳起来，就可以得出与张氏相同的结论，也可以得出和他不尽相同的结论，会比他更进一步。这样，我认为正得张氏作书之意。书名“汇释”，“汇”才能“释”，与其不“汇”而“释”，似无宁“汇”而不“释”。因若触类旁通，你自然会得到解释的。

以上所谈，为了使读者明了注释一般的情况以及如何利用它，原非为本书的缺点解嘲。就本书来说，诚恐不免尚有错误。当选录和注释之初，原想尽力排除个人主观的

偏爱成见，而忠实地将古人的作品、作意介绍给读者；及写完一看，这个选本虽稍有新意，仍未脱前人的窠臼。选材方面，或偏于消极伤感，或过于香艳纤巧，这虽然和词本身发展的缺陷有关，但以今日观之，总不恰当。而且注释中关于作意的分析和时代背景的论述，上中两卷亦较下卷为少。注释的其他毛病，如深而不浅，曲而未达，偏而不全，掉书袋又不利落，文言白话相夹杂等等，那就更多了：自己也难得满意，更切盼读者指教。

一九六二年七月一日，北京。

附 记

前编《唐宋词选》有试印本，至今已十六年。近人民文学出版社同志来，说要正式出版，文学研究所也表示赞同。起初我还很踌躇；为了贯彻"百花齐放、百家争鸣"的方针，响应党的号召，经过思考，也就同意了。但旧本的缺点需要修整，我勉力从事，做得很慢。

现改名《唐宋词选释》，除删去存疑的两首，余未动，虽经修订，仍未必完善。如内容形式过于陈旧，解说文白杂用，繁简不均，深入未能浅出等等；且或不免有其他的错误，请读者指正。

编写之中，承友人与出版社同志殷勤相助，深表感谢。

一九七八年十月

---

① 《文心雕龙·诠赋》语。

② 《碧鸡漫志》卷一："唐时古意亦未全丧，〔竹枝〕、〔浪淘沙〕、〔抛毬乐〕、〔杨柳枝〕，乃诗中绝句而定为歌曲，故李太白《清平调》词三章皆绝句，元白诸诗亦为知音协律者作歌。"

③ 如〔洞仙歌〕末为八字一句，九字一句；〔喝火令〕末为九字一句，十一字一句等等。

④ 〔叨叨令〕："（见）安排（着）车（儿）马（儿不由人）熬（熬）煎（煎的）

气",本为七字句法,加衬成十七字句。加括弧者为衬字。

⑤ 见郑振铎著:《插图本中国文学史》第三十一章。

⑥ 郑书原作《七家词选序》。戈载《宋七家词选》中并无成序,盖郑误记。承友人见告,今改正。

⑦ 明汲古阁覆宋本《花间集》陆游跋之二。

⑧ 见王易《词曲史·明义第一》"诗余"一条引诸家;又见郑振铎《插图本中国文学史》第三十一章。

⑨ 例如上卷敦煌曲子词〔望江南〕第二句:"遥望似一团银",本句五字,"似"字是衬。同卷欧阳炯〔江城子〕末二句:"如西子镜,照江城",当三三句法,"如"字是衬。中卷无名氏〔御街行〕末句:"那里有人人无寐","那里"二字是衬,已见中卷此词注六引《词谱》云云。

⑩ 王重民《敦煌曲子词集·叙录》。

⑪ 《苕溪渔隐丛话》后集卷三十九引《复斋漫录》:"宣和五年,初复九州,……都门盛唱小词曰:'喜则喜,得入手;愁则愁,不长久。忻则忻,我两个厮守;怕则怕,人来破斗。'"

⑫ 《岁时广记》卷二十六,录失调名词:"天上佳期,九衢灯月交辉。摩睺孩儿,斗巧争奇,戴短檐珠子帽,披小缕金衣。嗔眉笑眼,百般地敛手相宜。　转眼底工夫,不少引得人,爱后如痴。快输钱,须要扑,不问归迟。归来猛醒,争如我活底孩儿。"

⑬ 如张惠言《词选》评注,以温飞卿〔菩萨蛮〕比《离骚》。

⑭ 如王国维《人间词话》:"后主之词,真所谓以血书者也。""后主则俨有释迦、基督担荷人类罪恶之意。"此皆推许太过,拟于不伦。又如:"冯正中词虽不失五代风格,而堂庑特大,开北宋一代风气。与中、后二主词皆在'花间'范围之外,宜《花间集》中不登其只字也。"《花间》结集时代较早,故不收南唐的词,这里的理由也是错的。至如:"'自是人生长恨水长东','流水落花春去也,天上人间',《金荃》、《浣花》能有此气象耶?"评价也还恰当。

⑮ 《能改斋漫录》卷十六。

⑯ 《苕溪渔隐丛话》后集卷三十三引李作《论词》。

⑰ 张炎《词源》下:"美成负一代词名,……而于音谱且间有未谐,可见其难矣。"

⑱ 汲古阁本《宋六十名家词》录《题酒边词》。

⑲ 周济《宋四家词选·序论》。

⑳ 黄升《花庵词选》:"白石道人,……词极精妙,不减清真乐府,其间高处有美成所不能及。"

㉑ 周济《宋四家词选·序论》:"白石脱胎稼轩,变雄健为清刚,变驰骤为疏宕。"

㉒ 《白石道人诗集》自叙之二："作者求与古人合，不若求与古人异。求与古人异，不若不求与古人合而不能不合，不求与古人异而不能不异。"

㉓ 张炎《词源》下："美成诸人又复增演慢曲、引、近，或移宫换羽为三犯、四犯之曲，按月律为之，其曲遂繁。"

㉔ 此王国维说，见《人间词话》上。但他在《清真先生遗事》里却说："词中老杜，则非先生不可"，可见王氏晚年已修改他的前说。

㉕ 沈义父《乐府指迷》："梦窗深得清真之妙，其失在用事下语太晦处，人不可晓。"尹焕《梦窗词序》："求词于吾宋，前有清真，后有梦窗，此非焕之言，天下之公言也。"

㉖ 王国维《人间词话》上："周介存置诸温、韦之下（指李后主），可谓颠倒黑白矣。"

㉗ 明汲古阁覆宋本《花间集》陆游跋之一。

㉘ 魏庆之《诗人玉屑》卷二十引《后山诗话》。

清　真　词　释

序

我小时候于词毫无了解，最大的困难为“读不断”。诗非五言定七言，词却不然了，满纸花红柳绿的字面，使人迷眩惊奇。有一些词似乎怎么读都成，也就是怎么读都不大成。这个困难似乎令人好笑，却是事实。

谈到周邦彦作的《清真词》，我和它的因缘亦是慢慢儿来，慢慢儿加深的。民国5年6年间方肄业于北京大学，黄季刚师在正课以外忽然高兴，讲了一点词，从周济《词辨》选录凡22首，称为《词辨选》，讲义至今尚存。季师盛称周氏选录之精，又推荐各书，谨录于左：

源流——张炎《词源》　周济《介存斋论词杂著》（附《词辨》中）

作法——万树《词律》　叶申芗《天籁轩词谱》

选本——张惠言《词选》　董士锡《续词选》　周济《宋四家词选》及《词辨》　冯煦《唐五代词选》　《花间集》　《绝妙好词》

专集——柳永《乐章集》 周邦彦《清真集》 姜夔《白石道人歌曲》 吴文英《梦窗甲乙丙丁稿》

目虽至简，而的当难改，可谓要言不烦矣。读者若寝馈于此数书中，欲为词家已绰有余裕。这是题外闲文。

他讲的《清真词》，只〔兰陵王〕〔六丑〕〔浪淘沙慢〕三首，〔六丑〕还有些印象，其他两首都还给老师了。他又说，词中清真可比诗中杜甫，这对我印象很深，当然他并非创见，却不失为断制的真确。两宋多少词人，我独选美成的作释，就这点论，不妨说“受之于师”。他又把一本郑文焯校刊的《清真词》借给我读，即所谓“大鹤山人校本”也。这是我于《清真词》的初见。黄先生平常散散漫漫的，但对于这书似颇珍重，不久就要了回去，当时我很有点舍不得似的。直到民国二十八、九年间，孙蜀丞先生又借给我这个本子，方有重读的机会。

季刚师虽如此郑重丁宁指导我去读《清真词》，老实说，我对于这《清真词》了解得十分少。记得民六的深秋，我偶在一张洋纸上写着清真的〔意难忘〕，字迹歪斜真如涂鸦，为新婚之妻许氏所见，他当然更不懂这玩意儿，还以为我的大笔哩。我说：“我会做这个倒好了！”后来我们同到天津我的舅舅家去，俗谓之“住对月”，正值严冬，斗室温馨，华灯映水，读清真的〔少年游〕而感到趣味。

我讲这新婚佚事，或非山妻所喜，却亦稍有取意。前说两词，俱见本书，那时我所赏识都是周词中极漂亮而又浅显的雅俗共赏之作；换一句话说，即非代表作。记得我还喜欢〔南柯子(咏梳儿)〕(见《读词偶得》附录词选)，这是近人认为并不高明者也。此外更有一证，《古槐书屋词》第

一首,〔南柯子(和清真)〕:"小扇团团雪,轻罗剪剪冰"是也,这首词并不太早,约在民十以后。录清真原作〔南柯子〕一首于左:

宝合分时果,金盘弄赐冰。晚来阶下按新声,恰有一方明月,可中庭。　　露下天如水,风来夜气清。娇羞不肯傍人行,飏下扇儿拍手,引流萤。

词见汲古阁本《片玉词》卷上,注云,"〔南柯子〕,《清真集》俱不载。"《咏梳儿》为第三首,而杨升庵《词林万选》载此词为张仲宗(芦川)作,微有不同。此两词于《清真集》中,本在传疑之列,而我那时鉴赏的程度如何,亦可见一斑了。

昨天有位北大同学来访我,他说清真虽好,学作词从此入手恐怕不易。我就约略谈我的往事,又说,《清真词》并非皆深厚沉郁,亦有漂亮清新的。他的工力在乎深厚沉郁,而他的漂亮清新的极诣,如上述之〔少年游(并刀如水)〕,究其归宿亦未尝违反这深厚沉郁,谭仲修所以评曰:"丽极而清,清极而婉"(见谭评《词辨》),婉则未有不深厚者也,岂有可浅尝而不可深研之理乎?若〔南柯子〕诸词,深思似乎不大够味,正不必为古人讳言耳。

民九欧游船上带了一本张惠言的《词选》,海天寂寥多闲,读得很熟,这好象对我以后做词说词很有帮助的。其年岁在庚申,有春分后一日红海归舟见新月的〔祝英台近〕,清明日印度洋舟中同清真韵的〔玉楼春〕,词极不工,编集时都被删却,但很可以见当时的心境。说诗词的文章最早刊行的,见于1924年《我们的七月》(民十三亚东版),题为《葺芷缭衡室札记》,凡三段。其三最长,说词凡三首:小晏〔临江仙〕,美成〔蝶恋花〕,耆卿〔甘州〕,除周词见本集,晏、

柳之词俱见《词选》，正因在洋船上把它读得很熟呵。〔蝶恋花〕词本叙别情，我那时多作远行，故特感兴味（参看本书中编〔早梅芳近〕条）。这文未入集中，隔了10年，民二十三在开明出版《读词偶得》，才将说〔蝶恋花〕词略节附入，称为“旧释周美成词”，今见本书上编，而晏、柳二词之释语终未收进。那时议论也不太坏，抄录两节于后：

> 我觉得宋人作词佳处在“细”“密”。凡词境宛如蕉心，层层剥进，又层层翻出，谓之“细”，篇无赘句，句无赘字，调格词意相当相对，如天成然不假斧削，谓之“密”。
>
> 但我并不以为作者当时先定了格局然后作词的，只是说有些好词，如分析其结构，精密有如此者。此仅可资欣赏者之谈助，不可以拿来死讲死摹的。凡文必有条理，佳文尤显明，但这种条理只随成熟的心灵自然呈露，不是心灵被纳入某种范畴而后成条理的。最好的感兴在心头，若把它捕捉住，何愁在纸上或口头不成文理呢。“风行水上，自然成文”，此语妙确。文理何尝罕见，可贵者正在自然耳。

现在我还这般想，《清真词释》如此写出，亦应作如是观。《清真词》的妙处虽似难尽，而细密二字似颇得要领。论文词之“作”与“解说”，其过程恰好相反。分析如剥蕉抽茧，不得不繁复，愈细则愈见工力，而作者会之一心，则明清简易而已。若如分析时的委曲烦重，作者纵为天才亦是凡夫，他受得了吗？我前拟“文章四论”，其一曰文无定法，其二曰文成法立，虽有目无文，亦正无须有文，一言蔽之，自然而已矣。自然何必草率，切磋琢磨之极亦归于自然也。

及民13北来，迄今又20余年，这段时间很长，可说的却比较少。教书的职业命定的不免误人子弟，犹做医生的不免于杀人，但“人之患”这行亦有一长处，教学相长固未必然，全抛旧业又不可能。约在民十八、九年左右，在清华大学始课《清真词》，后来在他校亦或开这一课。既授全集，不能有所挑选，于是那些委曲繁密的作品，似被逼迫着去寻索。那时即有意通释《清真词》全集，其成绩有一部分收入初版的《读词偶得》里，占了总页数七分之五，却只有六首；以〔玉楼春〕〔风来朝〕两首特长，占总数七分之三。虽承开明主者以故人情重不弃，实非编撰之体也。我其时喜欢写长文章，每下笔千言，离题万里，及意兴才力不济或弄到不得完篇，至今犹有数稿在尘灰蟫蠹之中，不欲启视，亦无可如之何也。

究竟文字应该写得长否也很难讲。按理说，好即无所谓长短，不好亦无所谓短长。长短不是真的问题，但亦和文章的成败有关。简而有中，无贵乎繁；长而多宜，不拘乎短。若简不免疏，繁而寡要，则两失之矣。但我近来觉得文章太长了没有什么意思，还是短一点的好。

这些旧稿从《读词偶得》里撤出，也不曾修改，径编为本书上卷，我自己实在怕看那冗长醉梦的谰语也。在丁丑以前，曾和废名释〔醉桃源〕（即〔阮郎归〕）一词，也还是很长的，却已经过两次的修改，今列于中卷之首。以后被搁置了多年，直到近几年应友人之请，曾评释陈注《片玉词》本起首的两篇〔瑞龙吟〕与〔琐窗寒〕，从头讲起，本是我的原来计划。此外又偶写了一些简短的文字略附评注，名曰“《清真词》易读”，原为自己闲时阅诵，又为初学取譬，但

既不成书，这些材料被拉杂收编，今中卷是也。

中卷非一时所成，亦非在一种心情下一种格式下写的，故最芜杂。但较上卷，又过了十多年，或不无寸进，望读者详之。下卷比较通畅完整平易，这另有一种来源。1945年冬天，教育部在北平设“临时大学补习班”。其“第二分班”即文学院，地在北大红楼，约我往教《清真词》，因剩得一学期多的时光，只可选授全书。我的亲戚胡静娟女士方服务于二分班文书，偶来旁听，颇致欣赏，但公余诵习究不方便。后来我说，“暇时可到舍下闲谈，您如写以文字，我的《清真词》的解释庶可迅速完成也”，遽承欣诺。迟日出其笔录，精详圆满，不蔓不支，略加修正俾全其美，即本书下卷是也。在此谨致感谢之意。

既属闲谈，原没有什么系统的，视“易读”所录，即有一篇复出，〔满庭芳〕是也。他写出而我意或未尽又重复写的，亦有一篇，〔阮郎归〕之二是也。故皆一词二稿，一见中卷，一见下卷，今亦不复删并，读者分别观之可耳。未必有何佳胜，而喋喋以尘青目，汗颜而已。

本书结撰的缘由，大致如右。至《清真词》本身的评议，不想在这儿说，说亦决不能尽。通释《清真词》的心愿尚未圆满哩，即解释其大部分亦还差得多，且等到他日有机会再说罢。为何要这般写，不那样写，似乎需稍稍说明。

近来动笔用文言稍多，似有开倒车的嫌疑，不为时贤所喜。但我对于“言”“文”并无歧视，各就其便罢了。何谓方便？倘深求之，知亦非偶然。解释诗的（广义的诗包括词在内，下同）文字实以浅显的文言或半文半白体为较好。借这机会，把我为什么要用这种文体来写本书的事实加以

解释，以至于辩护。

就读者的需求看，所以要破费光阴读解诠的文字，原为不懂原作或虽懂而不透之故，于是有“无可驳”“自己明白”的两点：（一）解释必须比本文稍易懂。如其不然，即无任何的意义。俗语所谓“你不说我还明白，你越说我越胡涂哩”，即为“说曰若稽古”“博士卖驴”的最佳讽刺。（二）假如白话比文言易懂，愈近白话便愈容易了解。这么说来，应当用纯正的语体来写作才对。但我为什么偏要用文言或夹杂以文言呢？如答以为个人方便，理由似乎欠通，况且老实说，也没有什么不方便呵。

如上所说，常情易会，却为一端的偏见。我们应当离开了读者和评注者的立场，而从诗的本身，作诗时的心境去观照。就诗本身言，是拒绝任何解释的。假如不拒绝一切外在的表诠，则失其粹然完整，诗之所以为诗。就作者的心情说，当时之感假如可以有另一种较容易通显的表现，他又何必舍易取难，自讨苦吃呢？故较真的说，诗不能讲，所讲非诗，一切的讲，比方而已，形容而已，假不代真，无可疑者。

但事实每逼着咱们来讲诗，真是无奈的幽默。如何讲，也有很多问题，恐怕可以写篇奇长的文或者一本书，今只略明一二。比方说，诗是圆的，而文话均扁；诗为立体，而文话皆平面。所以“诗无达诂”，而我们说话得算数。它一句抵多少句用，我们的话一句只当一句用，这是根本上的差别。一切的困难都从这儿扎根。

如用白话来解释古诗，就读者一目了然的需求下去看，诚有百利。但读者们不必以看“第二手”“第三手”的文章为

满足的，最后还需去读原文，若与原作合看，宁无一弊。利弊相消，则盈亏难定；换言之，所谓好懂只指新来的文字，其故有的难懂不必因之稍减，似乎有利并非真利。若解释得错了，那是赔本，二折一折至于零负，更将不在话下了。

试问读者于意云何？即有人说："你的名理可笑，断语又不公。你先说文话都不配解诗，结果独归罪于白话，岂得谓公？"此难当有，且致佳也，吾将答之。须从头说起。试问诗词具在，何须解释？本来么，不用解释的。所以在中国文学史上这些作品很少，不占重要的位置，诗话、诗谈之类大雅总不屑也。但今非昔比，人事日繁，去古愈远，表诠之作，翻译之篇，应需求而兴起，夫岂偶然。质直地说，所以要解释，只由于我们离它太远之故，即使远而不太远，便不需要解释了。究竟怎样远法是应有描写，如何引之使近可以思量的问题。了这两层，即无疑难矣。

您如高兴画图，一条线，两头两点，中间一点，亦很方便。把古诗和我们的现实设为甲乙两端，那是固定的。解释文字这一点在二者之间，是可移动的。它可近于甲端，不妨呼之曰丙，亦可近于乙端，即呼之曰丁。近甲即远乙，近乙即远甲，而这线的总长，两端的距离并不因之生何影响，似无所谓得失与短长。但图表是呆的，只可以略作比方，事实不如此简单也。

古诗所以距我们遥远，一因它是诗，二因它的古，即从诗文的原有距离以外，加上今古的距离。诗当然有它的一套特别的体系，而古之一名包罗万象，文言之不同白话，至少亦为明显之一点。就我们今日的立场看，以白话来解

释甚至于翻译古诗，是最合理的，但事实上却会逢到不可或不易克服的困难，不仅须将诗化为散文，并同时须将文言转为白话；然犹似不止此。诗之所以为诗与古诗之所以为古，分作两面看，只是方便之说，实际乃一体浑然，无可分拆的；申言之，已把这古的味儿渗透到诗的体系中去了；再换个说法，以古代的文章格调作为诗人的言语，而诗的内涵即存在于它的形式上，它的言语口吻神情之间，似乎诗的内涵、形式、言语三者已凝成为一古物，历千年之久，而咱们所操的工具则有“引车卖浆之言”或者蓝青官话，困难之大，可想象得之。这困难，于翻译为尤甚。解释不必和原本对证，当然好一点，但亦好不了多少。

这儿恐怕已牵涉到所谓“文言”的性质。这玩意本来很怪的，它的出现并不见明文记载，只悄没声音地而来。前天徐家昌来谈，他说中西文学的不同，我们有文言，他们没有，这一点是很重要的。我想这话不错。“文”之与“白”不仅古今之异，在古代已有二者并存的事实。简直地说，文言只是白话的提纲，它的简单化，精粹紧缩化。譬之于画，白话如为全貌，文言是 sketch，再设一喻，白话如为全乳，文言是奶油或者酪。

在这情形下，又似乎现代语与古诗可分为两端，而文言也者，站在他们的中间，所以便是最自然的桥梁。要不要利用它，是一问题，不利用它会有什么困难，也应当想一想。我们虽然把诗解释得清清白白、爽爽快快，但似古人之心否，则不得而知，那么只好引《庄子》了，“子非我，安知我不知鱼之乐。”

我不想论辩这些个，就释诗一事来看，有两条路：如

从"近真"的观点则宜用文言，如从"易晓"的观点不如径用白话，得失短长似亦相当。我们要它近于诗，近于古人呢？还是要它近于我们？这不须犹疑，一言可决。定会有人说：你不曾讲么，诗横竖不可说，用文言何益，用白话何妨。让咱们大家省些脑力，不好吗？这话痛快，双手赞成。但把论点推得过远，解释的文字会自成一玩意儿，而与被解释的原典不很相干，以至于可能的相反。这和我们的"去古已远，引之使近"原来目标并不大相合，此外又岂无他法可以思量？

前文表过诗是拒绝任何解释的，又曰"不可说"。但何谓不可说，当非绝对。若为绝对则一切皆空，有如咒语。所谓非绝对者，好象一座斜坡，不陡绝也，虽望若神山，仍有远近之别，近者犹有仿佛，远者不复相似矣。吾宁取上文所云甲乙线上之丙，近古而远我者，不取这线上的丁，近我而远古者。本书即如是写作的。

所取既为丙点，则"易晓"或不能不打折扣，事固无奈，但我希望这折扣不会太大，而"近真"所得或能抵补而超过之，真俗语所谓"一厢情愿"也。倘果如此，吾意已足，借曰不然，不过无益。即本来不懂，解释了依然不懂，亦不必有害也。若用纯正的白话文来作，所谓丁点，我亦偶然尝试，他人来干尤所切望，但我想，反而较难。因为既象一斜坡，愈近于我们的必愈远于古人，远到一个某点，或竟发生差违，采用此途所以必须审慎也。如反过来想便容易明白，如把咱们的白话诗用文言翻译之，解释之，能近真乎，抑远实乎？新诗人必有以语我来。古既不如今，今又安能如古哉。

那么读你的作品，你敢保证深得古人之意，不叫我们上当吗？这我那里敢保，您当然还须用自己的心眼去观照才是。然则说了半天还是废话。谁说不是。虽然清代的词人说："不为无益之事，何以遣有涯之生。"但我想，明知无益的事老做着，也没有啥意思，此《清真》全词的通释所以迟未着墨，而愿心之圆满亦终无日耳。仅欲书其缘起经过，不觉的牵引遂长而意终不尽，弥觉可愧。上海的叶圣陶兄为我校印此书，读到这里，不知他将如何感想也。

1948年4月28日北平

上　卷

望江南

游妓散，独自绕回堤。芳草怀烟迷水曲，密云衔雨暗城西。九陌未沾泥。　　桃李下，春晚未成蹊。墙外见花寻路转，柳阴行马过莺啼。无处不凄凄。

谭评《词辨》，于欧阳修〔采桑子〕首句"群芳过后西湖好"，旁批曰："扫处即生。"正可移用。猛下"游妓散"三字便觉繁华过眼而空，笔力竟直注结尾矣。以下步步逼紧，直逼出"无处不凄凄"之神理来，一首只是一句，一句只是一感觉。有以简为贵者，盖唯简则明，积明斯厚，故贵简也。

"芳草"句以下全系写景，烘染之笔。"怀"、"迷"、"衔"、"暗"，下得极精稳，可悟炼字之法。设圈去之，"芳草□烟□水曲，密云□雨□城西"，在四字之外另想四字，得乎不得乎？固知一字千金，为不虚也。如"芳草怀烟迷水曲"，原难释以口语，而径观本文，固最分明，若以"怀"、"迷"二字为不甚可解而易之，虽更近于白话，而其境界反令读者想象不出。故知原句似晦而实明，臆改之句，似明而终晦也。凡遇此等处，均宜细心体玩其唤起之心象如何，不可梗一流俗之见，以为衡量之准。

"芬草"三句写尽天阴欲雨，春寒中人。下"衔"字、

“暗”字，雨意垂垂已在眉睫之间，复以“九陌未沾泥”略略一挑，所谓“万木无声待雨来”，虽境界不复尽同，而亦正堪融会。须知真下了雨，下雨何奇之有，便失却了紧张味，结尾挑起，似宽放出一句，而实紧追了一句，文心细甚。

过片典出《汉书·李广传赞》。汲古阁本“未”作“自”，误。词中不忌重字，上云“未沾泥”，下云“未成蹊”，固不相妨耳。夫桃李甜美，人孰不爱吃，虽标语未贴，口号不呼，其下明明无路，而自然慢慢会有，故曰：“其实存也。”春晚矣，犹未成蹊，“似这等荒凉地面”，信步行来，真成孤回。见花而寻路，是无路也，行马而莺啼，是无人也。句句摹景，句句含情，末轻点一“悽悽”，以“无处不”三字重压之，便全神俱活，而款款欲飞。

浣溪沙

争挽桐花两鬓垂。小妆弄影照清池。出帘踏袜趁蜂儿。　　跳脱添金双腕重，琵琶拨尽四弦悲。夜寒谁肯翦春衣。

诗以不触及议论为常，而有狭义广义之别。狭义之义论，即议论是也；广义，则凡在文字间加以点破者，皆议论之属也。如此词，“双腕重”之“重”字，“四弦悲”之“悲”字，点睛之笔，亦即其议论也。唯下得极斟酌，叙而不断，断而不议，使人自领其弦外之情，斯则善矣。昔年曾和此章，附见于左：

一树梨花雪四垂，三分春色占萍池，几回玉蝶扑帘儿。　　惆惘停眸谁爱惜，匆匆闲忆总成悲，灯前重理研

罗衣。

若夫清真原作，可谓至哉！低徊今昔，俛仰盛衰，玉腕笼金，顾端凝而可讶；琵琶挑弄，省欢笑之甚遥，隔鬓桐花，寻蜂划林，虽儿情如昨，而回首俱非。末句复一拗一悲。夫“谁肯剪春衣”者，是剪春衣也。是愈悲也。其声疏冷而长，吾知其必为深闺刀尺之声矣。

浣溪沙

楼上晴天碧四垂。楼前芳草接天涯。劝君莫上最高梯。　　新笋已成堂下竹，落花都上燕巢泥。忍听林表杜鹃啼。

此词一气呵成，空灵完整，对句极自然，〔浣溪沙〕之正格也。后主〔菩萨蛮〕曰：“高楼谁与上，长记秋晴望。”与此仅有春秋之别。天朗气清何必非春日哉，以之訾议《兰亭序》，亦过矣。唐诗：“欲穷千里目，更上一层楼。”壮语也，无罣碍故此则未免有情，谁能遣此，致语也。正唯其长天无际，芳草无涯，故不忍登高临远耳。“接”字即从古诗“青青河边草，绵绵思远道”之“绵绵”二字脱胎。

下片偶句，新生与蕉萃合参，极醒豁又极蕴藉。结句轻轻即收，不堕入议论恶道，与上片之结异其微婉。乍读之，似不过瘾，却是清真工力深稳处，正类二王妙楷，中锋直下如痴冻蝇也。賞谓三只脚的〔浣溪沙〕，两脚一组，一脚一组，两脚易稳故易工，一脚难稳故难工，不用气力似收煞不住，用大气力便轶出题外。或通体停匀，或轻重相参，要之攲侧之调以停匀为归耳。

已不堪凭到阑干，而堂下竹，燕巢泥，咫尺之间亦会增人惆怅，林外鹃啼，复在近远之间，春愁无那，细细搴寻。

少年游

并刀如水，吴盐胜雪，纤手破新橙。锦幄初温，兽烟不断，相对坐调笙。　　低声问向谁行宿，城上已三更。马滑霜浓，不如休去，直是少人行。

此调在《片玉集》中分为二，此注“商调”，其在卷三者注“黄钟”，似非一调。而《词谱》卷八曰：“此调最为参差，今分七体，其源俱出于晏(殊)词，或添一字，摊破前后段起句，作四字两句者。”在白石〔少年游〕下注曰：“此词摊破，晏词前段起句七字一句，作四字两句，周邦彦‘并刀如水’词正与此同。”是以在此集中注“黄钟”者为本调，而以注“商调”者为其摊破格。《乐章集》中〔少年游〕首句七字，与本调合，但注“林钟商调”。今按林钟商即商调也，是二者为一调之转换，非二调明矣，疑《片玉》之注有误。

此词醒快，说之则陋。但如“并刀如水，吴盐胜雪”，状冬闺静物，至“明”而且“清”，与感觉心象，匀融无间，写景之圣也。说“如画”，画似不到，说是“如见”，见似亦不到，盖画逊其肖，见逊其妙也。一妙肖者，其唯文章乎！虽有此境，人不及知；虽知此境，如何可到，虽暂近蓬山，而风辄引去。偶然身到便是良缘，岂能时时到，刻刻到，说到就到耶。若清真，圣矣！

溯其“明”、“清”之故，又似有申说之必要，自知凡下，

幸勿哂耳。窃谓明、清之原唯在于简，简斯明且清矣。上说〔望江南〕，乃章之简，此言句之简。其了悟从“注”中得来，陈氏在“吴盐”句下曰：“李白诗……吴盐如花皎如雪。”初读之，觉其青出于蓝，徐思而讶，不解其故。无非圈去了“如花皎”三个字耳，如何便会蓝青。三思之，始见怪不怪，反觉以前少见之谬。（或曰，再思可矣，其言亦是，看官们自己理会。）其诀正是简。单刀直入，简之喻也。百发百中，亦简之喻。有的焉，矢如飞蝗，傍行斜出，虽有数中，不足为善射，而观场者昏昏欲睡矣。何则？多中捞摸，混水捉鱼故也。若矢之所向唯在于鹄，一发如破，三发以至百发如之，于是射者掷弓，观者叫绝，皆大欢喜。何则？眼目清凉也。知有此清凉世界而后可与言之矣。即如此诗句，既曰“如花”，又曰“如雪”，兼花雪而喻，花乎，雪乎？又曰“皎如雪”，雪之皎，何待言？径将三字一勾，熔裁之妙，不可名言矣，“并刀如水”，与此同之。“如水”一喻，外着一形容字以状刀不得，“如雪”一喻，外着一形容字以状盐不得，细思之，确是不得，始信鄙言最平实也。或尚病其远，以常言申之。如语人曰：“这象什么。”够象了，他已点头，便不须说，如不够象，他不点头，再说一个，如够象了，便不须说，如不够象，再说一个，以至于n，是谓通晓。同是喻也，亦均可通晓，而固有等差。说一个而点头，他是真点头，说几十个几百个而点头，他是无奈点头，他是迷糊了也。再说看射箭，你射了几百支而有一二支中，他虽随人拍手叫好，究竟不知你射的那一箭是中的，那一箭是不中的；于是在他心中眼中，不中是不中，中亦是不中，岂不冤屈此一支好箭么？然而汝之过也，非他之过。

文章之道，射道也。八字讲了这么许多，分明离题。太不好意思，就此打住，然而晚矣。

其他亦不须说。谭评曰："丽极而清，清极而婉，然不可忽过'马滑霜浓'四字。"鄙人仅发"明清"一瞥，而复堂三之，丽啦，清啦，婉啦，究竟是什么?看他用两"而"字，是读时感觉原是整的，析言之耳。可见状文心之匪易，其间正有苦心，前言固戏之。唯谭氏曰："然不可忽过'马滑霜浓'四字。"郑重之言也，而鄙人太鲁，有牛之心，再思不得，三思亦然，鬼神通之无效，谭公自是射雕手，一箭射了，掉头而去，好不纳闷杀人也。诸位英雄，在下愿闻明教。《词释》之作，殊自病其覼缕，今观此一言作谜，已令人闷损无聊，则下笔不自休，亦复大有功行也。自是解嘲语耳。

通观全章，其上写景，其下纪言，极呆板而令人不觉者，盖言中有景，景中有情也。先是实写，温香暖玉，旖旎风流，后是虚写，城上三更，霜浓马滑。室内何其甘秾，室外何其凄苦，使人正有一粟华灯明灭万暗中之感。而其述虚实之景复含情吐媚，姿态奇横，在清真词中只有"衣染莺黄"一首正堪匹敌，却有令慢之别。过片以下，絮话家常，喁喁尔汝，一字字出自朱唇皓齿间，先是问，问之不已，又一个人絮絮叨叨在那儿说，什么城上已经三更啦，霜多浓啦，马蹄要滑的呢。说够了，于是才转到"不如休去"，——至此意词俱竭矣。而调未尽，忽又找补了一句"直是少人行"，不知是埋怨呢，还是痛惜与深怜，泥人无那，宛转伤悲，秃笔取纸之间，风情如活，可谓奇哉怪事矣。"不如休去"本是正文，因为那一句找补，忽而变成穿插，

章法亦奇幻之至。原非作者意使之然——天末飞云彼亦复奇幻，岂有意耶?然终不谓之奇怪不得也。

《贵耳集》及《浩然斋雅谈》载此词佚闻颇相似，而皆属臆想。王静安《清真先生遗事》曾驳之，谓先生在宣政间，年已六旬，官至列卿，应无冶游事。且两书记事，其他亦误，立说精确。盖先生以乐府独步海内，贵人学士市儇妓女，皆知清真词为可爱，而李师师事亦为宋人所乐道，如唐士之于太真，于是芳闻艳迹，奕世流传，其实强半出于傅会也。即此一节，谓为隐括当时语，而不悟其非。曰"低声问向谁行宿"，岂似对官家口吻耶?

玉楼春

桃溪不作从容住。秋藕绝来无续处。当时相候赤栏桥。今日独寻黄叶路。　　烟中列岫青无数。雁背夕阳红欲暮。人如风后入江云，情似雨余黏地絮。

忆昔年得读《清真词》及此阕，有初见眼明之乐。后读之乍熟，渐省其通体记叙，以偶句立干，以规矩立极，辞固致佳，惟于空灵窅眇，荡气回肠，似尚有所歉。顷徐而思之，始叹其尽工巧于矩度，敛飞动于排偶，吾初见之未谬而评量之难也。《白雨斋词话》卷一曰："美成词有似拙实工者，如〔玉楼春〕结句云'人如风后入江云，情似雨余黏地絮'，上言人不能留，下言情不能已，呆作两譬，别饶姿态，却不病其板，不病其纤，此中消息难言。"固知甘苦疾徐之感，虽于寸心邂逅中为真实不虚者，然意会之耶，则惝恍难征，似欺他人之耳目，言传之耶，则尘凡可哂，

徒损自己之尊严。夫心知此意，人同此心，可谓盛矣，其不能无遗憾也尚如此，况乎心知其意非旦莫可期，而人心之不同又如其面耶。斯诚难矣，而可乐自在，观陈氏之言，当知前修自远，若仆则鹦鹉耳。

似可以休矣，然而偏不者，以仆恐压根未有尊严，遂不惮为诸君"一！二！三！"言之耳。词情与调情相偃，一也。〔玉楼春〕亦名〔木兰花〕，四平调也，故宜排偶，便铺叙。若〔浣溪沙〕亦通体七字，且间有押仄韵者，上下两片亦各有一偶，非不相似也，唯其伶丁结句，惯以不定生姿致无复平稳之气象，〔浣溪沙〕之重心却正在此（见上），故虽只差了一句，而宫商便远，欲知分晓，当吟诵耳。调情不宜拙而拙之，一拙而竟拙矣。若调情宜拙，因而拙之，则拙亦见，不拙亦见，盖非拙之妙，宜之妙也。子纵曰拙不妙，岂得曰宜亦不妙耶？（拙之究竟妙不妙，是另一个问题。）相女配夫，作词之要也。

著色之秾酣，二也。范希文〔苏幕遮〕曰："碧云天，红叶地。秋色连波，波上寒烟翠。山映斜阳天接水。芳草无情，更在斜阳外。"以美景示柔情，于此为近。只这几个颜色字，下得有多少斟酌。"相候赤栏桥"是何等意兴，"独寻黄叶路"又是何等意兴，未免有情，谁能遣此，于是，"今日"也，"当时"也，便为不可不有之对偶，而此对偶又非如此对不可。譬之作书，画平竖直其始也，银钩铁画其致也，遒即媚也，挺斯秀矣。移诸文事，当曰深稳之极，自见飞动。如何而为深稳？如何而始为极？则"此中消息难言"。绿对红，秋月对春风，其迹然也，其情未始不然，亦不尽然。迹尽焉而情不尽，此其大较也。彼试帖诗视此

如何耶，读者当自辨其味而徐省其故，亦无待乎仆言矣。若必待仆言，仆则安能辨此耶。

过片两句实用义山诗“虹收青嶂雨，鸟没夕阳天”，本系对句，今易正为散，而散中仍正，与上文神理绵绵，似离似黏，试将“烟中列岫青无数，雁背夕阳红欲暮”连上微吟数过，则恍然已在霅画溪中，富春江上矣。青是浓的，浓好。红是那么淡的，淡好。最寻常的字句，最分明的境地，山川佳侠，造化梳栊，何处宜匀脂，何处宜拥髻，宾罗万象，并入毫端，暂顾此身，直如尘露矣。轻轻逗下，潜气内转，淡淡无痕，其说详后。

用大排偶法，三也。尽八句作四对仗。三四七八为对，人所知，一二五六为对，或不尽人而知，而三四七八之如何为对，人或知而不尽也。“烟中”两句，脂黛映发，本系对句改造，已见上节。首句“桃溪”用天台事，桃与藕对，实以春对秋，故于“藕”上特着一“秋”字。此良似傅会，但若与下文相参，便知虽查无实据，却事出有因，总非漫然之傅会也。奚独桃藕然哉，即“赤栏桥”之于“黄叶路”，亦是以春对秋也，夫“黄叶路”吾知其为秋矣，“赤栏桥”奈何定是春?春归拆桥，此事见于何典?此驳有趣，惟亦不可认真，认了真便没有趣。子安知“黄叶路”之必为秋欤?此奇问，亦可意会乎?“叶儿青”，庸讵不可寻而必待其黄时耶?要之，咬定银牙者，言言金玉，春痕怎见得红了阑干，更何必在红阑干边扮演佳期。秋山纵尽黄其叶，谓君失却之梦儿必在其间，有是理乎?放松口气者，大好商量，春日之桥必赤其阑，秋天之路必黄其叶，佳人思春必在豆蔻梢头，才士悲秋必有鬓丝禅榻。凡此诸必，固皆不必也，言

诚悠缪，弥近人情矣。陈注在“赤栏桥”下引《北梦琐言》曰：“唐李匡威少年好勇，曾一日与诸游侠辈钓于桑干赤阑桥之侧。”云云，其言甚怪，岂清真少时亦曾在浑河上与关西大汉喝白干儿么，否则怎以此典入词？不然，陈氏颠矣。皆不然！旧注之妙能不使人感叹，此即前述“何等意兴”之说也。于“黄叶路”下又据《谈苑》引僧惟风诗：“去路正黄叶，别君堪白头。”故知少章氏别有会心，原不为初学解释字句也。今非昔比，不独时序有肃温之异，此身亦有衰健之分，少章之注能阐清真之微，而仆之解足补少章之阙矣。读者疑吾言乎，请疏而证之。按清真此句实用前人词意。《花间集》卷一温庭筠〔杨柳枝〕：“宜春苑外最长条。闲袅春风伴舞腰。正是玉人肠断处，一渠春水赤栏桥。”着“春”字特多，此赤栏桥，疑乎否乎？若曰，彼宫词也，与此不类。同书卷十孙光宪〔杨柳枝〕：“阊门风暖落花干。飞遍江城雪不寒。独有晚来临水驿，闲人多凭赤栏干。”尚疑乎否乎？若曰此处奈何不肯言桥？谨对曰，不押韵，夫赤栏干者即赤栏桥也，上云水驿，此驿桥也。皇甫松〔梦江南〕“人语驿边桥”可证。“赤栏桥”对“黄叶路”，工矣，而栏之对叶终似不甚工而实甚工者，盖明以赤栏对，暗以柳色对也。

三者既明，言其安章，可有三种看法，自然一首词不会有三种章法。先将首两句看成一小段。凡景光在眼，或忆想从前，好处相牵，顷刻捏合，此通格也。今则不然，“桃溪”、“秋藕”已直揭本事，然后换笔细细分疏。“当时”一联，其转捩处。下片文字悉从“独寻黄叶路”生出，此犹温飞卿〔更漏子〕：

玉炉香，红蜡泪。偏照画堂秋思。眉翠薄云残。夜长

衾枕寒。　　梧桐树。三更雨。不道离愁正苦。一叶叶，一声声。空阶滴到明。

下片直是赋得夜长耳。谭献曰:“似直下语，正从夜长逗出，亦书家无垂不缩之法。”此予说所本也。“烟中”两句其色彩与黄叶相映，好看杀人，而境界故有弘纤之别。末联缴足“今日独寻”之滋味，结句更如神龙掉尾，不特回注赤栏桥，竟直写桃花溪上矣。是为初见。

徐观之，又有一种姿态，即把“烟中”两句看成夹缝文章，而其他作为一“中段”，花花叶叶，隔句成文，兹列举之。当时相候红桥，宁非即所谓桃溪欤?人如风后云云，宁非即所谓不作从容住哉?曰独寻，是无续处也，而情悰如絮之沾，所谓藕断丝连者非耶?只“烟中”两句未免落空，而妙即在此。《老子》曰:“无之以为用。”否则纵使鄙人割裂得不差，毕竟只是一篇三家村中文字，以之尚论，无乃可惜。

无何以妙?曰有故。竟无，何妙之有焉，读者若以鄙言多而少中，劳而无功为病，自系实话，却不知少便更不会得中，逸便更不会有功矣。尚简奈何又贵多?记不云乎，有以多为贵者，有以少为贵者，夫言岂一端而已，夫各有所当也。解析者，创作过程之颠倒也。昔人诗不自注，即是此意，彼岂真欲以哑谜留赠后人耶。如上言〔少年游〕谭评似谜，是眼前一好例，彼固词人，难免有此气性。若当时他老人家懂得多说三五句之妙，不好得多么。陈亦峰以“此中消息难言”了之，欲言又止，最为得体，盖不是知音不与弹耳。仆则不然，必求其故而言之，求之不得，则杜撰之，言之不得，又强言之，知音与弹，不知音亦与弹，

所谓好事之尤，趣味之贼，大雅之人不肯为此也。

于是有第三相，所谓三相非他，即将一首看成一句，以无章法为章法也。此似乎更须说明。若取譬于点睛，则“独寻”二字，一字一睛也。欲明结尾两句之妙，宜在“烟中”两句求之；欲明“烟中”两句之妙，宜先寻“独寻”之境界，欲明“独寻”之实在滋味遂不得作本事之推求。翩翩连连，若衔尾鸦，一首只是一句，此谓无法之法。仅依文立解，宁惮繁言。玩其首点桃溪，夫刘、阮之于天合，固当自怜其缘，而自惜其缘之浅。奈何动辄怨彼天仙耶?“不作从容住”，用最轻笔，最不过瘾，而最微婉。“秋藕”句重笔一顿，银瓶入井矣，然世间何物不可取喻，独取喻于此纠缠不清之藕耶?此毕其语，不尽其意；尽其意，而如缕绵绵者其韵味也。虽似乎将昨日今朝一气说出，而却为下文留出无穷地步。

病桃溪之无印象，以赤栏桥足之，此固易知，而又开下，此犹未及言。盖彼固一杨柳桥也，眼光射到“情似雨余黏地絮”结句，针线之密，无可评量。“独寻”句亦然，若无上文，则曰“寻”，何所寻，曰“独”，本来是“独”。唯其有上文也，故下一“寻”字，觉得有多少痴愚拗涩，下一“独”字，有多少衰残悲飒，而又饰以秾绚之彩色，排偶之声调，敛奇才，抑柔情，使就文章之范，而从心所欲，不逾方圆，水到渠成，自然超妙。《文赋》曰:“和而不悲，悲而不雅，雅而不艳，言全才之难也。”兼此四德者，词家中吾于清真仅见之耳。

故谬言之，“当时”承上，“此日”启下；质言之，则二者意义，相待而成，情致自然之完整，并无所谓承上启下，

更不当直指甲为承上，乙为启下也。此是论理，而在事实上，此等陋说亦未可厚非。盖分析文章，类名家言，不如囫囵吞耳。但太囫囵又似参禅，亦不甚好，此义法之由来也。一切义法皆当作如是观。

初不必问过片两句为夹缝，还是正文，亦不必问其妙处究安在。夫文者上下文也，故认真说来并无所谓独妙，独则不妙矣。径取之不得，则旁求之。旁者何?上下左右之谓也。彼赤栏桥、黄叶路原系无情，然既候之、寻之，便是有情。世间只春秋耳，奈人心上之有温肃何。“独寻”一句，有多少怅怅迟迟，款步低眉之苦。俄而自省，目之所穷唯有乱山拔地，碧到遥天，冷雁悲沈，夕阳红远，以外则风烟浩荡而已，风烟浩荡而已，其可寻耶。于情致若何不著一字，唯将这么一大块，极空阔，极苍莽，极庄严，然而极无情冷淡的境界放在眼下，使人兀然若得自会其愁苦，岂非得尽风流乎。

通篇语语含情，唯此两句独否，此其所以可说为穿插也。然细辨之，始之许多情致语以得此两句而始妙。否则直头布袋，无味是一，脂粉气多，腻人是二；呻吟絮聒，感伤是三也。马东篱曰:“青山正补墙头缺。”文章亦有此乐耳。

今有一境焉,既如此之空阔苍莽矣,如此之庄严冷淡矣，而犹不觉其置身天地之间之小，殆非人情欤。俛仰盛衰，当年此日，纵属可怜可惜，又何足深道哉。此透过一笔写一笔之法也。清真或不定有此意，自然，谁敢说定无此意，但有此种看法，则结上便好。

何独承上，逗下尤佳。径入“人如风后入江云”，如天

衣不缝，针线难寻，亦自然而已。此句含义极浑泛，陈言“人不能留”，即予以“不作从容住”为说，然固未尽也。其与上文，盖无不通连。陶诗曰：“万族各有托，孤云独无依。”以兴贫士最为深美。当时相候赤栏边者，今日居然独寻黄叶路矣，此身无定若此，则风后之孤云也。宁非绝而不续者乎？

其于“烟中”两句如何相生，只可譬之潜气内转，在他人视之，恐将曰：“不说，我倒明白，你愈说我愈糊涂了。”何谓潜气内转，殊惝恍而不能谛，质言之，以不转折为转折也，即不须我转折得，他自然会转折也。其难了解如故，唯可比拟耳，如七里泷行船也。不特文境相似也，风物正复依稀耳。夫知山川之迂曲，睹天地之圆方矣，则轻尘坠露之感蓦然兜的上心来，其间岂尚有所谓转折之存在乎？苟有赏心，必不待予言矣。观其立喻，近取诸身，远取诸物，江上风云并入感觉范围，昔之以有情见彼无情者，今又以无情吞纳有情矣，冥冥坐忘，泠泠而善，大有天地与我并生，万物与我为一之慨，妙在是即目，对景挂画，不消费得气力，又妙不深说，不落头巾窠臼，如拙说也——拙字实妙！

清真词结句最工，此亦其一。陈氏谓“呆作两譬，别饶姿态”，虽简而善；“呆”字、“别”字又极分明。然不便初学，因初学每每要问如何呆了，如何会别？此固难言，却正不得不言，词话有词话体，词释亦自有体耳。

用大排偶法，上文曾交代过，即“桃溪”两句，“烟中”两句皆散而非正，亦曲说而合之。然而八句之中，实有两句不对者，即结尾之两句是也。对得这般齐齐整整，所谓

呆作两譬，今反而说他不对，无乃吊诡不近理。假使不吊诡而复近理，岂不又是《白雨斋词话》么，此固非《白雨斋词话》也。——话原不过这么说说的，说他是对偶的便怎么样，难道他不对么。鄙人不过说一联是两段，两个意思，换言之，在结尾突作一拗笔耳。

在清真词中屡见此项句法，如传诵颇广之〔六丑〕结尾“恐断红，尚有相思字”下，倒接一句“何由见得”。（白石〔暗香〕酷摹之。）如〔解连环〕全作怨诅语，结句则曰：“拚今生、对花对酒，为伊泪落。”竟把通首一笔勾之也！参证易明。

夫哲理诗情之难兼美，盖自昔而已然。《列御寇》庄周岂不远乎，以之入词则恝。彼痴男怨女固词曲之当行也。此所以在最后必要拗这么一句，若竟不拗则作意落空，亦不会有词了。予岂好拗哉，予不得已也。

又岂独“呆”而已耶，说这象什么，那象什么，立刻说完，就此不说，此孩提语，奈何当真以之入词，然而竟以之入词，此所以为清真也，即陈氏“似拙实工”之说也。若况氏“重、拙、大”之说，较陈为愈密，今仍不暇辨，然已不觉言之长矣。

蕉萃如霜前叶，飘飖如风后云，渐渐露出垂年下世的光景，又不独迟莫而已。人生至此万念皆空，而耿耿此情仍复一灵不昧，若而人者其赋才如此之柔厚，何必以词论哉，此词之魂也。仆不曾读放翁诗，而爱诵其暮年沈园诗，以为全集恐无逾于此者，陋而自信其陋，亦一痴也。

陈曰：“不病其板，不病其纤，此中消息难言。”今请言此难言者。夫不病板者，其笔健也；不病纤者，其情厚也。于流散中寓排偶，亦于排偶中见飞动，又于其中见拗怒，

复于拗怒中见温厚。春华秋实，文质份雅，其辞丽以则，其声和而悲。大巧若拙，大辩若讷，非清真其孰堪之。斯足领袖词流，冠冕百代矣。(清真之性格，参看《清真先生遗事》引楼钥序。)

末句好在一"腻"字，即全篇亦好在腻字上，唯过片两句，大笔濡染耳。真是腻得可以。夫腻岂易言哉，柔厚之积也，非偶然也。柔厚之积，是情腻也，如秋藕丝，如春柳絮，如黏地絮，如雨余黏地之絮，是喻腻也。八句四韵，四对仗。通体七言，是调腻也；自九御而十遇而十一暮，是韵腻也；末句"雨"、"余"二字，双声叠韵(雨，上声噳；余，平声鱼：为平仄韵)，复同为撮口呼，与"絮"字亦为叠韵，而"絮"与"地"相邻(絮，去声御；地，去声至)，"地"与"似"又为叠韵(似，上声止，止至同部)，其不足，如饮醇醪，如邀明媚(醇酒妇人来得凑巧)，丰若有余，柔非无骨也。于是"别饶姿态"之姿态也者，又隐跃而可会矣。夫清真远矣，仆何足以知之，唯作陈氏笺疏耳。以鹦鹉声气而博士买驴，宁不自哂其尘下，然苟有千虑之得，发其所未发，则亦亦峰氏之功臣也欤。其于清真又岂能无卓尔之叹而弥切高山景行之思乎。

凤来朝

逗晓看娇面。小窗深弄明未遍。爱残朱宿粉云鬟乱。最好是帐中见。　说梦双娥微敛。锦衾温、酒香未断。待起难舍拚[①]。任日炙画阑暖。

好一幅晓窗睡美人也。天生一段好，真真好得来，认

识的也知道好，不认识的也知道好，您点头不呢？

《片玉集》中题编者所加，此篇题作“佳人”，却尚贴切。佳人好相唯在于姿。《神女赋》曰：“姿态横溢。”又《文赋》曰：“其为体也多姿。”无他，文如其人耳。“玉艳珠鲜”、“柳欹花亸”者，姿也。

“逗晓看娇面”，入手擒题，而次句即顿。天明矣，以小窗之深故弄明而犹未遍。无非片晌之延挨耳，却有多少的从容，是期待、是留恋、是惋惜、……是的，也都不，在宁耐，犹是深闺梦里人耳。

紧接一句，“爱残朱宿粉云鬟乱”，文姝婉而格大遒。吾辈但以个中人之那般活现为快，如何而活现而觉得快活，却每不暇辨。以措辞精粹为解，难道不精粹么？是矣，而未尽也。刚健者，气婀娜者，姿。毕竟是姿也，执柯伐柯也，美人词以活的美人做胎子也。固亦有所出。郑叔问评本曰：“王建《宫词》‘宿妆残粉未明天’，此词前阕所本。”斯言是也。惟姿态之胜，有青出于蓝处。

笔致的挪转，语气的吐纳，顾盼飞扬，无垂不缩，上片结句遂于此回环往复中直下深微，而在琐窗罗帐间迟回一霎。宁耐的心情至此完全揭出，读者当知吾前言之非傅会也。然竟似复矣。似复而又不复何？盖一笔渲染，作两层钩勒耳。周保绪曰：“清真浑厚，正于钩勒处见，他人一钩勒便刻削，清真愈钩勒愈浑厚。”（《宋四家词选》序论）此言是也。以景言之，皆胧明也，以心情言之，皆宁耐也，一笔也，复也。然而不然，小窗弄明，萎而不见也，是朦胧之胧明也，是期待之宁耐也，有一星半点儿不耐烦之宁耐也。最好帐中见，观之不足也，已不甚朦胧而要他多朦

胧会子的胧明也，痛痒相关之宁耐也。正于钩勒处见浑厚，则厚之至也。妙在其上"残朱宿粉"句已把美人写得威灵显赫，为造化怜才，为美人惜遇，则爱此朦胧，固人之情也，未免节外生枝矣。——即不节外生枝，亦人之情也，您不怕您眼睛花么？

甲言钩勒之义，他人何以薄，清真何以厚。释之曰，以钩勒为钩勒则薄，以不钩勒为钩勒则厚。或曰，滥调耳，请再释之。曰，描头画角是钩勒也，鞭辟入里是不钩勒也。钩勒是了解清真词之入门，然何足尽之哉。若曰"愈钩勒愈浑厚"，言至善也，不愈重君惑耶。

不避低能之诮，请再释"帐中"，非为我辈。有如我女儿伊已不识"油盏火"了，今奈何吝此一言耶。汉以前之帐约相当今之帷，今之帐古人谓之斗帐。此大概与席地或用胡床有关，却未能考。即斗帐之帐，在新生活中亦已渐近没落。"红罗复斗帐，四角垂香囊"，除非你看见过旧式新娘的床帐，才会觉得亲切有味。古人居帐中阴阴见，今人之帐赤裸裸以至于干脆不用，假如没蚊子。所以你若把帐中见之帐，当作歪作一个畸角上，圆顶印度纱的外国帐子看，那就一塌糊涂兮。

帐以厚重之丝绸为之，缀以繁秾的珍饰及厌胜之具，而冬日之暖帐尤为厚密(词写冬景，见下)。故以帷名者，曰鸳帷、凤帷、翠帷、犀帷，……以帐名者，曰罗帐、宝帐、销金帐、五彩流苏帐、红罗复斗帐，……下一"复"字其厚可想，下一"红"字暗亦可知，——你的胶卷不是不怕红灯么？至于今之帐，疏淡如烟，其厚薄约当于古之纱厨，清真〔浣溪沙〕"薄薄纱厨望似空"可见。在我幼年，虽蚊帐

也用较厚的夏布作，其上有稠密的青花。这种青花夏布帐子，在南方还广泛的用着罢。

流连促景，珍重朱颜，信有之乎！屋梁初日，彼姝者子在我室兮，且在我旁矣，自以帐中见为佳耳。斯情景无间之笔，自然之妙也。曰加倍渲染，何其言之浅耶。斧斤在握，伤手宁辞，纵来者实笑，不犹愈于使我交臂失却古人乎？夫来者积薪，将擅凭虚俯下之胜，暂时未笑，亦总有一天会笑的；而故人长往，能无登山临水之悲，行行长在眼，愈走也就愈远了。难诬来哲，大愧前贤，岐路之前何去何从，识者辨之。

如此足尽帐中见乎？曰未也。何其繁耶？曰实繁，繁可省乎？曰不可。如何而可省？曰不说便省。不说可乎？曰可。作者宁知繁耶？曰不知也，一点而已矣。一点何繁？曰引申故耳，其射出之线则无穷也。曰引申何为？曰说也。不说可，奈何说？曰说亦可，不说亦可。何谓说，何谓不说？曰，这个是不说，那个是说。若曰这个是这个，一点也不会错，然而是不说也。若曰这个是那个，毕竟不知道有多少那个，那会不错呢，是说也。故曰，解析者创作之颠倒也，颠倒衣裳，倒颠裳衣，一化为多，将繁喻简也。然而不然，苟以多为一，以繁为简，则又断断乎不可，此所以修词文法等虽列专科，而与制作之本终隔一尘界。今吾子惮烦则愈烦矣。

夫帐中者密宠难疏，深严之地，宁独阴阴见耶？斯不尽之验也。昔在《忆》及《燕知草》中用“窝逸”一词，乡谈也，未加诠注，滋人之惑，有面质者，且有专函垂询者，致仆大感狼狈，当时复语云何已不省忆，唯有一喻记其梗概焉。

秋风始劲，寒夜初长，小儿饭饱，被伊母催促去睡而情若不甘，辄从厚棉被中伸出一双点漆的眸子。于时帘帷窣地，灯火摇明，若眠歌之甘柔，若语笑之零乱，若刀尺之闲冷，与夫樗蒲之繁热，人各欣其胜业谓残夜之尚遥，何况小儿，小儿居无涯温爱之中央，觉天地之方大。我们说这小孩舒适，安耽，甜美么？都不，我们往往说："你看这小孩多窝逸。"——可不是窝逸。

你懂得窝逸了罢？亦以此懂得帐中见否？可与言诗矣。彼十万铃幡，无乃太多欤。夜奏通明，性子亦急个些儿。夫不离乎寻常日用之间，而密意深情，零愁遥怨，蕴蓄无端，默然有会，若是者谓之微婉。娑婆浊世，好意难有，意好而出之以微婉，则难有中之难也。微婉之境使今人旦夕遇之，必曰"不过瘾"，其实作者当时又何尝过瘾呢，然而伊觉得写了也就算了，此其所以难也。下笔不能自休？先士所讥弹，仆知罪矣，然非今日之论也。

下片四句均折腰格而末句直下，如下式：

说梦——双蛾微敛。锦衾温——酒香未断。待起——难舍拚。任日炙画栏暖。

此词以姿态胜，又题作"佳人"，而实写佳人姿态者，一首只"说梦"一句，而"说梦"一句中又只"双蛾微敛"四字是实写，蜻蜓点水之笔，犹清真〔丹凤吟〕〔弄粉调朱柔素手"句，犹小山〔临江仙〕〔两重心字罗衣〕句，粉痕脂流唯此而已。以文字代感觉难而非，以钩想象易而是，固不独写艳为然。即《清真集》中实写美人亦非无俗笔，如〔望江南〕"宝髻玲珑"两句之类。

"说梦双蛾微敛"，一气读之，有一气读之之妙，顿挫

读之，有顿挫读之之妙，一缚以神情言，一通上下文言之也。“说梦”是醒了，“双蛾微敛”又是要睡罢，另外有一人自己老是这么磨咕着，而美人之美却多半在其磨咕中见，此通上下文之领会也。以上言之，醒已迟也。以下言之，又慵起也。“酒香未断”，既找足昨夜欢恣，又将朝慵缘故轻轻收拾，随手变换，针缕细甚。《漱玉词》曰：“被冷香销新梦觉，不许愁人不起。”此对镜台打反镜，飞卿所谓“照花前后镜”也。彼曰“被冷香销”，此则曰“锦衾温酒香未断”也；彼曰“新梦觉”，此则曰“说梦双蛾微敛”也；彼曰“不许愁人不起”，此则曰“待起难舍拚，任日炙画栏暖”也。一个是要不起来而不得不起来，一个是要起来而偏偏起不来，触手兰芬都成愁艳，又大有将正立的照片翻过来遍见其背之乐。

此犹其形迹然也，《漱玉》彼词清无可咽过颊即空，《清真》此词丰若有余，到口立化。然此犹其笔墨之蹊径也。寻其根柢，宁有二耶。目倦神悚，是醒之情，必径呈其陡削，柳暝花困，是睡之态，必曲貌以葳蕤，然此犹局于文情也。谛观之，陡削而愈韶秀，足征《漱玉》之良奇，葳蕤而反遒逸，以见《清真》之甚大。通乎性情之际，特假借之以言文耳，以为根柢在是，失之远矣。作者当日不知其所以然，读者今日亦不知其所以然而然，无间之妙，吾何间然哉。彼辄曰某某风裁如何，某某格调如何，皆耳食也，目论也，人世虽大，风裁格调又在何处耶？若曰在吾怀中，则寸心固足以括之也。若曰不在怀中，又安在耶？此不可不辨也。借曰有之，亦如行云流水耳。观者祇赏其幻变，以为舒卷漪沦得大自在，而不知彼受他力之支配正有其大

不自在处。此又不可不辨也。

词写冬闺。飞卿〔菩萨蛮〕〔暖香惹梦鸳鸯锦〕，虽是新春情景，然彼锦衾温之不冬，固无碍此锦衾温之为冬也，至少亦无由证其非冬。观其逗晓弄明，迟迟不曙，通篇复不见花鸟点缀，与夫"日炙画栏暖"句……或曰，"春暖春暖，暖一定是春"，无如之奈何。然日已高春，画栏乍暖，亦春融气象否？至于新年残岁，节候依稀，当参校清真他作以辨之。

折腰读之，说耳，不如是读未为不可，惟"待起难舍拚"句若一气读下，确未免有大嚼瑶柱之恨。遇新式标点家又必在"待起"下加一"，"也。说"说梦双蛾微敛"为醒来乍复朦胧，读者疑其虚诬；说"酒香未断"为补足宵来事，读者又诮其浅陋；今若说"待起"为独自磨咕，读者不又病吾言之傅会乎。夫古贤心事有不可知者，其遗迹荡为烟云有不可求者，幸而仅存，稀矣。举一以概其余，知者不为也。然知者不言，奈何有《道德》五千言耶？犹龙之叹，岂不然乎！仁者见之谓之仁，知者见之谓之知，当其未见也，事在两可，非知非仁，亦仁亦知；及其既见也，必执一端，非仁即知，非知即仁，甚至于仁则不复知，知则不复仁也。清真填词当日只洒了一点墨耳，而乃区区必辨其仁知，所谓烦恼自取，不足惜也。视同文饰，亦听之而已。

制作本也，片言居要，分析末也，多言少中；故劳佚之情殊也。质言之，凡物本不止有一种的看法，奈事实上只许有一种的观点，虽彼此之间留有选择之自由，而选择之为选择则无复自由矣。即如"待起难舍拚"句，其为耽悦容华，流连忘返，虽为自明之事，而此容华之动静醒睡迄

今尚无一人能知之，清真固未尝言，亦未尝不言，未质言耳。蒙窃有说焉，以为帐中之美宁必颠狂，而忍耐之欢或热于戏謔。夫求古贤之意未以大者远者先之，况未迂回而难通也，作“磨咕”之说。

南人或不解此，说之曰“待起难舍拚”即磨咕也。夫始欲以磨咕说“待起难舍拚”，而今又以“待起难舍拚”说磨咕，“这个”到底是戏论也。却未始不“那个”。欲起而径起则不磨咕矣，欲舍而即舍则不磨咕矣。今日待起，“待”字是磨咕，曰难舍拚，“难”字是磨咕。串讲之，由“待”而“难”，斯磨咕之至也。何以言之?待起虽未起，近于欲也，难舍虽可舍，近于不也，初作欲起之势，转成不舍之局，是拗折也。结以“任日炙画栏暖”，如土委地，如水赴壑。夫不舍之情不为欲起所夺，而不舍终夺却欲起之势，是直下也。拗折而复直下，不暂离乎衾枕帷屏之间，磨咕之至也。返观其上，亦云尔矣。逗晓看娇面，而继之以小窗深，似未明而欲其明也；残朱宿粉好在帐中，似已明而顾不欲其明也。欲天之速明欤，抑欲其迟明欤?不知也。欲端相之见欤，抑欲迷瞑之见欤?不知也。虽不知也，亦未尝不可知，磨咕而已矣。知其在磨咕，则无不知矣。若伊人半衾深拥，仅微颦其眉翠耳，残夜妆梳，殢人瘦寐，清芬薄醒，剩粉零胭，融淡雅于甘秾，煦寒凄以温爱，鸳绫凤锦之间，窗网瓶笙之侧，氤氲荡漾，撩乱缤纷，尽一微尘，皆旖旎之雰围也，而彼支鬟昵枕，断梦余甜，蝶袖莺簧，任渠歌舞，人之情也，亦文之情。漫天锦帐，更下琼钩，纵欢如流水，亦将无所逃于天地之间矣，犹自魂惊梦怯，讬喻尘泥，得勿微远于人情乎。此其所以可以不醒也。以文情言之，如

兰言相醉，秋水照人，不特无所谓起，且无所谓待也。起何为?待何说耶?今夫下文竟曰“待起”，“待”者不果之词也，然而恝矣。欢也，奈何恝，必所欢之幽默(幽，幽深也；默，玄默也。自注)有以激之使然也。此其所以不可以醒也。悠然一枕，不知有几许沧桑。语曰，背里打躬，其斯之谓欤。好看杀人也。若病其鄙俗，请易之曰，寤寐反侧，于意云何?若反问鄙人，还是蘑菇发得最好，以其平实而能尽也。天花乱坠，知音其勿听乎。

结句分照全篇，“日炙”以照“逗晓”、“弄明”，“画栏”以照“小窗”、“帐中”，“画栏暖”以照“锦衾温”，而“任”字一领，先将“待起”扫却，继将“难舍拚”缴足，又如卷帘，层层倒卷而上，直到首句。此通上下文而析言之也。径观本句，是直下，是拙，是醒。坚卧帐中，大有将天地万物置诸度外，任伊成败，任伊生灭，而冥然一意，孤往无前之概。于是流连韶景，珍重朱颜，昔之融成一片者，今且断为两橛矣。美人是主，流年是宾，以惜美人而并惜流年，是由主牵及宾也。以惜美而不暇再惜流年，是意专在主而撇却宾也。宾主分明是醒，主而勿宾，是拙是直。不拙不直则不醒，不醒则全篇惑矣。此皆就其可言者言之耳。若夫不可言者，又安得而言。有如长往之意媚于骀荡，愚直之辞工于雕镂，少许之语胜于多许，彼单刀赴会，其风流儒雅传诵方来，强于百万之师，凡此种种都只可以神理会，不可以形迹求也。仆乌敢辞覙缕，当共信长言之无益耳。

彼美信美矣，何其言之长耶?一 term 而已，一点点脂痕粉渍而已，他无有也。虽篇勿篇，且非句也。夫句者，有实辞有表辞之谓也。今无表辞，乌得曰句。佳人，实也，

悦之，表辞也，曰今无表辞何也?“余情悦共淑美兮”，似句之全而实非也。何则?天下岂有见美人而不悦者乎?以美而悦，不待言者也。易言之，悦人为彼美所固有，非美之外别有所谓悦也。表辞之意具实辞之中，故曰无表辞也。质言之，非无文法上之表辞，乃无意义上之表辞也。故必曰“心震荡而不怡”，而文义始具足。今夫清真兹篇，谓赋得上一联可也，谓之 term 可也，谓之 term 而枝叶文饰之可也，谓为积句成章，则吾不知彼果何所见于章句而漫云尔也。

其以一微尘转法轮者耶?其所谓叙而不议者耶?按而不断者耶?其以忍耐心观照万物而于一己之怀若有所慊然者耶?嗟乎清真，吾安测其所至!夫令曲为体卑而遭意远，《花间》尚矣，北宋之视《花间》，声色大开，古意将泯，人人知之矣，而其合作若斯之俦，又骎骎乎夺古人之席而与之抗，甚至入室操古人之戈而逐古人。其面貌不得不与古人离，而其根柢又不得不与古人合。惟其合也，未尝一标革新变古之名，而古遂终不可复。自诗家有杜陵，而唐以后诗皆不得不与古人为敌国矣。词家有清真，而北宋以后词皆不得不与古人为敌国矣。虽曰气运使之然，若夫二子者岂非英霸之奇才乎。

写艳之工当无逾《花间》，然其根柢实是唐四六，温、李诗，幻梦似的雰围，罨画的楼台，沙罗裹着的美人。北宋诸家，其令曲多从《南唐》变化，学《花间》者甚少。惟方回卓尔自立，堪并清真。清真词之根柢是“古文”，宋四六，宋诗，白描人物，“清露晨流，新桐初引”般的美人，近代的仕女图(王静安所谓常人之境界)。其动人怀想虽同，而

如何动人怀想却不尽同。读《花间》，我们总觉得他是《玉台香奁》。读《清真》，我们觉得他在那边跟我们说他的恋爱故事，我们会听得入神，忘其所以。陈郁曰："二百年来以乐府独步。"则风流远矣，"然非人人之深乌能如是耶"。

即以本篇言，观其描写美人最是主观，其容貌只"残朱宿粉云鬟乱"七字，其姿态只"说梦双蛾微敛"六字，以外只见另外一个人(我)在磨咕。若循其章旨又最是客观，除悦人为当然外，一句多话也不说。是实叙乎回想乎？不说也。是伤感乎？还是喜欢乎？不说也。此乃令曲，为体性所限，一大原因也，而良不足以尽之。无论如何，在未定之顷留出一点地位说一说，总是可以的。就算不是量的而是质的问题，那末，不能说得过火罢，说得蕴藉一点也总是可以的。但他总之是不说，不说当然有原因，求此原因不得谓之深求，说此原因亦不得谓之多说。

于何处求之？求诸一词不得，则遍求诸他词，求诸词集不得，则旁求诸诗文集而尚论其生平。今日限于题有所不得尽，然宁无一言。清真之所以为才子，绝非如俗口所传摹者。楼钥之序《清真文集》(见《清真遗事》引《攻媿集》)曰：

> 而乐府之词盛行于世，莫知公为何等人也。……盖其学道退然，委顺知命，人望之如木鸡，自以为喜，此又世所未知者。乐府传播，风流自命，又性好音律，如古之妙解，顾曲名堂，不能自已，人必为豪放飘逸，高视古人，非攻苦力学以寸进者，及详味其辞，经史百家之言盘屈于笔下若自己出，一何用功之深而致力之精耶！

惜清真诗文今佚多存寡，不能一一成之，然此固非深知先生者不能言也。王静安《人间词话》尚以为美成劣于欧、秦，而于《遗事》，则曰："词中老杜，断非先生不可。"盖亦自悔其少作矣。（《词话》在先，《遗事》在后，见赵斐云先生撰王年谱。）知人论世，谈何容易。

夫清真有极高之天分而又为其学力所屈折者也。诗中少陵，正堪娣姒。天分之在文章，岂有他哉，亦曰性情而已。故有聪明而不浑厚者矣，未有浑厚而不聪明者也，以小慧为聪明，翩其反矣。张玉田曰："美成所作之词浑厚和雅。"知言也。夫浑厚者，生之也，不学而能也，不可庶几也，似是一大事，然反正是这么一回事了，虽大而小也。惟出之以和雅，则断断乎非有极深之学力不办，困之也，彼学而能则我可学而能也，可企而及之也。其可庶几乎？不得而知也。此乃真正的一大事也。

清真慢词岂独两宋一人，即武断其冠冕百代可也，而于区区短曲仍用尽狮子搏兔之力，其天分已可妒，其学力更可畏，其诚又至可感也。彼盖忠于其生平追躡之"恍惚"而若自忘也。吾友浦江清曰："《东坡词》中时时会跑出一个东坡居士来的。"而《清真词》中固不数见清真先生之迹也。惟〔满庭芳〕一词有投老江湖之感，〔西平乐〕一序有烈士暮年之悲耳。叙而不议，按而不断，其以此乎？此求诸词外而可揣拟也。其忍耐心情既度绝凡流矣，能事之多亦不可测也。

或曰，"此一点脂痕粉渍其奈之何？"曰终无奈何也。其可揣测乎？曰可，可于清真词中求之。

帘烘泪雨干，酒压愁城破。冰壶防饮渴，培残火。朱

消粉退，绝胜新梳裹。不是寒宵短，日上三竿，殢人犹要同卧。如今多病，寂寞章台左。黄昏风弄雪，门深锁。兰房密爱，万种思量过。也须知有我。著甚情悰，但你忘了人呵。（〔满路花〕）

"帘烘"一句即"小窗"、"帐中"也，"酒压"一句即"酒香未断"也，"朱消"两句即"残朱宿粉云鬓乱"也，"不是寒宵短"三句即"弄明未遍"、"锦衾温"、"待起难舍拚，任日炙画栏暖"也。一题两作，彼词整整添了"过变"以下，而不觉其多，此词分明少了一段，而不觉其少。反之，剪取半江春水，竟似歇后语矣，蛇固无足，子安能为之足哉。譬如凫胫鹤膝，修短虽殊，而其秉赋自然无二致。然与其谓为天开文运，毋宁谓为大匠之规矩也。何则？若无甘苦疾徐之感自赴腕下，尘世岂真有净等我们来抄之文章乎？

此第以长短言也，再进而辨其体性。"令"以韵味胜，一涉议论，不知减却多少韵味，故议论纵佳，犹或不偿所失。慢词则院宇深弘，波澜壮阔，若毫无议论便难得完篇；完篇矣，亦似不曾过得瘾。考之"诗"义，慢词左说右说，似乎是比兴而每近于赋，许多笔只是一笔，意尽辞中而辞胜于意。令词一笔直下，什么也不说，似乎是赋，而最近比兴，一点淡墨，四围皆到，意在辞外，胜于辞也。斯二者特其一例耳，两两参照而情可见矣。但缘彼词之为回忆判此词之亦然，则又大可不必。即使真能断定其确为回忆不为其他，又奚益于文心之了悟哉。清真又何尝歇后，故曰"不必"也。

惟以〔满路花〕词中意及其在汲古阁本之标题（《冬情》），足证〔风来朝〕所未及详之节候，辨残年新岁于几希，

亦未为全无益耳。虽成前说，大非本怀。彼残年也罢，新岁也罢，作者既不曾言，其必无涉于词旨也可知，奈何苦苦见追。好事者为之，赏心勿道也。

蝶恋花

月皎惊乌栖不定。更漏将残，辘轳牵金井。唤起两眸清炯炯。泪花落枕红绵冷。　　执手霜风吹鬓影。去意徊徨，别语愁难听。楼上阑干横斗柄。露寒人远鸡相应。

一叠起首三句是由离人枕上所闻，写曙色欲破之景，妙在全从听得（"月皎惊乌棲不定"之原因，着重仍在乌啼，不在月色也），为下文"唤起两眸"张本。乌啼、残漏、辘轳皆惊梦之声也。下两句实写枕上别情，"唤起"一句能将凄婉之情怀，惊怯之意态曲曲绘出。美成写离别之细腻熨贴，每于此等处见之。此句实是写乍闻声而惊醒。乍醒之眼应曰朦胧，而彼反曰"清炯炯"者，正见其细腻熨贴之至也。若夜来甜睡早被惊觉，则惺松乃是意态之当然，今既写离人，而仍用此描写，则似小失之矣。美成〔早梅芳〕曰："正魂惊梦怯，门外已知晓。"可与此句互相发明。此处妙在言近旨远，明写的是黎明枕上，而实已包孕一夜之凄迷情况。只一句，个中人之别恨已呼之欲出。"泪花"一句另是一层，与"唤起"非一事。读者勿疑，试着眼于一"冷"字，便知吾言不诬。红绵为装枕之物，若疏疏热泪亦只能微沾枕函而已，决不至湿及枕内之红绵，且不至于冷也。今既曰"红绵冷"，则泪痕之交午，及别语之缠绵，可想知矣。

故"唤起"一句为乍醒之况，"泪花"一句为将起之况，程叙分明。两句中又包孕无数之别情在内，作一句读下，殆非善读者。离人至此，虽欲恋此枕衾，已至万无可再恋之时分，于是不得不起而就道矣，在此逗入下片。"执手"三句已起矣，由房闼而庭院矣，"楼上"两句已去矣，由庭院而途路矣。上极其委婉纡徐，下极其飘忽骏快，写"将别"时之留恋，"别"时之匆促，调与意会，情与词兼矣。末两句上写空闺，下写野景，一笔而两面俱彻，闺中人天涯之思有非言说所能尽者，"一声村落鸡"，飞卿〔更漏子〕结句，此易一为多耳。清真善用前人绝构，略加点染，便有味外味，今人辄日创造如何，因袭如何，半耳食之论也。

中卷

阮郎归 (一名〔醉桃源〕)

冬衣初染远山青。双丝云雁绫。夜寒袖湿欲成冰。都缘珠泪零。　　情黯黯，闷腾腾。身如秋后蝇。若教随马逐郎行。不辞多少程。

"冬衣"两句，花纹颜色并妙。尝谓《花间》所写为古典之美人，清真所写为较近代之美人，《花间》美人如仕女图，而清真词中之美人却仿佛活的。因为这话怕不容易说得好，一时亦未必有人爱理会它，长怀此意，也偶然凝想而已。北宋令词往往有此等佳处，如贺铸《东山词》，又不独清真如此。陈亦峰所谓"美成小令以惊动胜，视飞卿色泽

较淡，意态却浓"是也。

您看，多地道、真实、漂亮的打扮，而不是无文理不成片段，古典的罨画的眩耀。（这并不说要是那样就不好。）

远山青者，黛色。《片玉集》三，〔少年游〕下陈注："赵合德为薄眉，号远山黛，乃晴明远山之色也。"那多好！至少不输"雨过天青云破处者般颜色"也。秋日多晴明，秋山向晚青，学眉弯于镜里，雅致语有若恒言，而闺深阁之裁剪，则常情犹堪独劭也。如天际彩云，舒卷无心，疑境疑情，转幻转艳，又不独以颜色花样破美人之涕泪，起俗士之妄想已也。

"初染"者，新衣也。飞卿曰："新贴绣罗襦。"虽镜里蛾眉欢戚不同，而爱好出之天然，亦殆无二致。"自伯之东，首如飞蓬"固另是一说，而君独不闻幽兰空谷之喻乎。说到"双丝云雁绫"不由得想起《红楼梦》来。我们每奇怪那书上的美人儿常穿绫袄，绫的坎肩儿。"双丝"，言其致密也；"云雁"，其花纹然也。这虽不错，却殊不止此。飞卿又曰："金雁一双飞，泪痕沾绣衣。"即此词蓝本。同一雁也，彼以金线刺绣，此乃织就的花绫耳。其用雁何也，同用雁又何也，岂偶然耶，抑以云外山河，帷凭雁足，空闺寂冷，盼个人人乎。观彼上文曰，"故人万里关山隔"，此则曰"冬衣初染远山青"，岂非文家一定之局乎。局虽前定，而文境不必尽同。彼篇陈说本事，取涂较直。此则远山之色，云雁之纹，似皆琐笔纤描，不复因缘情事，而雅淡妆梳疑见其画，明珰膏沐如见其人，闲中着色，斯已奇矣，更蹙关山以纹绣，而思远道于炉烟，此犹恨绮愁罗，缝作上清衣袂也。飞卿于"新贴绣罗襦"下接"双双金鹧鸪"，亦此意

耳。更推而远之，无非“关关雎鸠”，村夫子见识不过如此。盖此邦文艺，由来已久，论其法度，前修有作几无不具，而来者实难，徒展转因仍，终难脱其圈套，“千古文章一大偷”，“递相祖述复先谁”既慨乎其言之矣，若豪杰之士奋乎百世之？，又不可以一概论耳。或以因袭多于创造病清真，殆非真赏。

仅读此两句，似有脂光粉洁的美人盈盈欲下，而读至“夜寒袖湿欲成冰，都缘珠泪零”，则又不然，原来即上引温助教之“泪痕沾绣衣”，唯以两句化为四句耳。飞卿轻隽，犹存古意，美成重拙，一似宣、政间之时装也。于泪眼婆娑里，兀自看金雁一双在那边要飞，果然妩媚得可怜，而一件才下剪的新衣服弄得啼痕狼藉，而泪复成冰，简直有点儿狼狈，尤为无依可伤。寒宵凄厉于柔弱畸零不遑假借，自觉“天寒翠袖薄”之“薄”字，老杜尚为伊之佳人留得一些身分也。此之谓古意。

过片承上，“身如秋后蝇”句，吾友废名下一逗号，此用句号。因为我向来读到这儿总这么一顿，不蝉连而下的。此五字妙喻天然，轻轻读过，即妙。袭故弥新固清真之长技，似宜多说以期无负前人，然而骊颔之珠已被伊人先得[2]，读者有会，当可自喻，而无待于絮聒矣。

转折之词曰：“若教随马逐郎行，不辞多少程。”到了秋天，苍蝇老是懒洋洋的，南窗晴日，偶一瞥见，有时落在书上，用手一捏软软的感觉，“在这儿了”，不必满屋子找蝇拍，提心吊胆地去打，如丰子恺君呼之为暗杀者。以之喻他，弥见苦心，局中人以之自喻，趣卑而情深也。然而忽教伊逐郎马而行，则千里万里且犹行所无事，而况于几

席之间乎。废名求其立喻之要点，侧重"黏"字，今则兼明全章之旨，不得不把一意分作两层。这么这么，淹煎无那，假如那么样呢，立刻身轻体快，初不必相形相对，而情见乎词矣。夫随郎马者，以文意言之，当然还是蝇。(《文选》五十五刘孝标《广绝交论》："附驵骥之旄端，轶归鸿于碣石。"注引《张敞集》曰："苍蝇之飞不过十步，讬骥之旄乃腾千里之路。"此清真所本。)废名之用逗号本不误也。今改用句号者，岂不以既附骥尾而致千里，则其前程远大，自不可以咫尺限，亦不必再以苍蝇观乎。反正有郎马在也，则其不知有天涯亦宜。善言女子之怀，当无如清真矣。然则秋蝇一喻，信为警策，如废名说："看起来文学里没有可回避的字句，只看你会写不会写，看你的人品是高还是下。若敢于将女子与苍蝇同日而语之，天下物事盖无有不可入诗者矣。"是为通论也。

夫秋蝇之于一室，凛乎其未可踰也，苟逐郎马而之天涯，则天涯且不能限之矣。夫一室天涯之近远，人人知之，一室且不能逾，独能逾天涯乎。今云尔者，于情若悖，其理无差。何则？如彼云云固通论也，而以闺阁言之，亦未必为甚通。何则？闺中人固虽不能逾一室，而独若能逾天涯者也。天涯之于女子，甚远也，郎马之于女子，甚近也，甚远者恝，甚近者昵，恝不相妨，昵则径随之去矣。盖其心中眼中之困苦艰难萃于一室，而独不在于天涯也。余曾有句云："玉梯几尺须回步，说甚天涯行路难。"彼初不知见天涯，更何有于行路之难乎？若曰虽不知不见也，然而可想，此难良佳。试问此想，得耶不得耶？不得斯无想匸，想象之而得之，则亦归而包锥付之郎马已耳。不知艰难，

一腑情愿，写女子之善怀，盖有如此者。情不知所起，一往而深，深不知所终，而终归于柔厚。夫其独诣之妙，不当以形迹论，已暗夺前人之席，兼服来者之心，岂述而不作之谓乎。笔穷心之所之，吾心不得不随彼笔而往矣。自省鄙言都成冗赘，悔其少作，无可如何，既已写出不妨大家看看。若云得作者之意，则世人各有心眼，岂可欺乎。

1947年4月修改

阮郎归

菖蒲叶老水平沙。临流苏小家。画栏曲径宛秋蛇。金英垂露华。　　烧蜜炬，引莲娃。酒香醺脸霞。再来重约日西斜。倚门听暮鸦。

此词有三奇，一章法之奇，二句法之奇，三意境之妙。调凡八句，以四句写景，两句记艳(过片三三句法，即破七字句为二，以乐拍言只是一句,连“酒香醺脸霞”为两句)，似乎明白，然忆之与想，真之与幻，今之与昔，咸不辨也，全为虚宕之笔，得末两句叫破之，此章法陡变之奇也。夫以上片写景，留出下文转环，方有回旋之地。今则不然，闲闲迤逦行来，无言在染，有意延俄，直至四句之多，始以银台挂蜡，捧出吴娃，着一“引”字，抵得“千呼万唤始出来，犹抱琵琶半遮面”，姿态全出矣。娇女丽矜不仅娇羞无那。起首至“脸霞”此35字一种境界，宜为一句，而下之七字却分三段，“再来”是一，“重约”是二，“日西斜”三也。合结尾言，实为跨句格，“日西斜”与“倚门听暮鸦”宜

为一句，皆实景也。此句法繁简互用，分合变幻之奇也。夫再来必缘重约，似不待言者。然此约，何约也？设为密约，当无不践。设为近约，则明日不来可后日，后日不来可大后日，亦何致遽有春风人面，秋水蒹葭之感乎？必当时亦泛泛言词，通常酬应，然佳期刻骨，垂老犹忺，若夫惘惘寻来，门阑如旧，惟有啼鸦三五，映带残红而已。以临歧一语之难忘，所谓未免有情，谁能遣此，漫谓之践约而来也，岂真尚有约之可践哉。寥落襟怀，苍茫境界，都在意中，而皆若意外，文心之细，文笔之佳，文情之厚，斯为三绝已。

1946年9月18日写

瑞龙吟

章台路。还见褪粉梅梢，试花桃树。愔愔坊陌人家，定巢燕子，归来旧处。　　黯凝伫。因念个人痴小，乍窥门户。侵晨浅约宫黄，障风映袖，盈盈笑语。

前度。刘郎重到，访邻寻里，同时歌舞。惟有旧家秋娘，声价如故。吟笺赋笔，犹记燕台句。知谁伴、名园露饮，东城闲步。事与孤鸿去。探春尽是伤离意绪。官柳低金缕。归骑晚、纤纤池塘飞雨。断肠院落，一帘风絮。

此词《清真》、《片玉》各本俱列第一，当是压卷之作。兹分列补注批评于左。（陈注已有或最习见者俱不录。）

〔补注〕“试花桃树”，明田艺蘅《香宇诗谈》：“今花始开曰试花。张司业《新桃行》：‘植之三年余，今夏初试花。’”

“前度刘郎重到”，贺铸《东山词》在清真前，其〔渔家傲〕曰：“前度刘郎应老矣。”故系因袭旧语也。本事原出《神仙记》，刘阮入天台遇仙，而词中所谓刘郎者实兼借用唐诗，陈注引《刘禹锡集》是也，但不详耳，兹录《全唐诗话》于下：

刘禹锡元和10年自朗州召至京，戏赠看花君子云：“紫陌红尘拂面来，无人不道看花回，玄都观里桃千树，尽是刘郎去后栽。”再游玄都观绝句并序云：“予贞元21年为屯田郎时，此观未有花，是岁出牧连州，贬朗州司马。居10年召至京师，人人皆言道士手植仙桃，满观如红霞，遂有前篇以志一时之事。旋又出牧，今10有4年复为主客郎中，重游玄都，荡然无复一树，惟兔葵燕麦动摇春风耳，因再题28字以俟后游，时太和2年3月也。”诗云：“百亩庭中半是苔，桃花净尽菜花开。种桃道士归何处，前度刘郎今又来。”

〔旧评〕周止庵《宋四家词选》评曰：“不过桃花人面，旧曲翻新耳，看其无情人，结归无情，层层脱换，笔笔往复处。”

夏孙桐（闰庵）评曰：“清真平写处与屯田无异，至矫变处自开境界，其择言之雅，造句之妙，非屯田所及也。（平按：闰丈之言见其手评本《清真词》，此系泛论周词，但写在卷首，亦得适用于本篇也。）

又专评此词曰：“后幅景中见情，妙在不说破，其味无尽。（平按：此即沈伯时《乐府指迷》“以景结情最好”之说也，殆指“官柳低金缕”以下而言。闰丈又尝诏平曰：“宋人

写景最高，非后贤所及。"言浅意深，每三复之。）

〔浅释〕以景起，以景结，春景为一篇之枢纽。先述归来所见，后方点出归来旧处，倒叙有力。见春物之恬静，遂想个人当年光景来。第三叠方仔细叙述本事，妙在吞吐回环，欲言又止，神味无穷。“探春”句八字放笔为直干，以下仍细写春色；笔有余妍，闰庵所谓妙在不说破也。

清真词立意分明，安章停妥，复以细笔衬之，故“愈钩勒愈浑厚”，在六朝文中可比陆士衡。如本篇“吟笺赋笔”句即一例也。“旧家秋娘”已有美人迟暮之感，忽借玉谿生《燕台》诗，以洛中里娘柳枝喻所谓“个人痴小”，是逆挽法；昔则红粉有知音，今则谁伴名园露饮矣，以逗下文又极自然沈着。周氏所谓脱换往复，殆即此意耳。全集诸篇类此正多，可以隅反。

琐窗寒

暗柳啼鸦，单衣竚立，小帘朱户。桐花半亩，静锁一庭愁雨。洒空阶、夜阑未休，故人剪烛西窗语。似楚江暝宿，风灯零乱，少年羁旅。　　迟暮。嬉游处。正店舍无烟。禁城百五。旗亭唤酒，付与高阳俦侣。想东园，桃李自春，小唇秀靥今在否。到归时，定有残英，待客携樽俎。

〔旧评〕“似楚江”三句，周止庵曰：“奇横。”夏闰庵曰：“此处情中带景，所以不薄。”（按：二说皆是，周语似过简，夏说尤佳，与〔瑞龙吟〕参看，一景中情，一情中景也。）

〔浅释〕“暗柳”句逗春暮欲雨光景，“单衣”两句出人物环境，“桐花”两句初雨。以后从夜雨说到话雨，又从话雨想起昔年楚江羁旅况味来，笔笔虚摹，笔笔宕开。至“夜阑未休”尚系实景，“故人”句已幻，用玉谿生“何当共剪西窗烛，却话巴山夜雨时”诗(陈注失引，欲录温飞卿《舞衣曲》“回颦笑语西窗客”，殊失作意)，原典亦正虚说，了不牵强，以散文释之，当曰：“安得故人剪烛西窗语耶。”是非实笔也。“似楚江”三句则幻中之幻，此周氏之所以目为奇横欤？盖当时之境本系暮年寂居，岂有情人西窗话旧耶？双栖已为幻想，忽由此境转想少年羁旅情味。杜诗曰：“风起春灯乱，江鸣夜雨悬。”陈注已引。夫同一羁旅也，而少年与迟暮则不同，在似乎极不相干的词句生出下片来，却有水到渠成，丝丝入扣之妙，似疏实密，疏而愈密，此中神理读者所宜深思潜玩也。

后片极为容易，“迟暮”点出，与“少年”作偶，章法大开大合。以前荡漾遥远，一语即归本题。以下点寒食节令，落落大方，不落纤巧。“想东园”以下直贯结尾，一气呵成，自为清真之惯技，固一篇之警策也。意谓春光畹晚，尚有残英可陪樽俎，而小唇秀靥则何如耶？着一“否”字又着一“定”字，在有意无意间。“定”字有“或”、“应”的意思，却较重，亦半虚半实也。杜诗“闻汝依山寺，杭州定越州”是其例。〔瑞龙吟〕词，周评云：“不过桃花人面，旧曲翻新耳。”此曲亦然，袭故弥新，以“创意之才少”病清真，此不知清真者也。

前片似雨甚，后片不复照应。“正店舍”以下只说空逢令节，无绪嬉遨，本未作描写，自不必再点雨景。汲古阁

本题为“寒食”，前叠写雨，想系即目，然据《荆楚岁时记》：“去冬节一百五日，即有疾风甚雨，谓之寒食。”于即景之中仍寓贴切本题之意。

满庭芳　夏日溧水无想山作

风老莺雏，雨肥梅子，午阴嘉树清圆。地卑山近，衣润费炉烟。（谭仲修“地卑”两句密圈，评曰：“《离骚》廿五去人不远。”周止庵评曰：“体物入微，夹入上下文中似褒似贬，神味最远。”夏闰庵评曰：“警句，是五代人语，《复堂》拈出为词家度尽金针。”）人静乌鸢自乐，小桥外、新渌溅溅。凭栏久，黄芦苦竹，拟泛九江船。（夏评：“此处顿挫为后半蓄势。换头处直贯篇终，真觉翩若惊鸿，婉若游龙。”）　　年年。如社燕，飘流瀚海，来寄修椽。（谭氏密点）且莫思身外，长近尊前。（谭密圈，评曰：“杜诗韩笔。”梁任公云：“最颓唐语，却最含蓄。”）憔悴江南倦客，不堪听、急管繁弦。歌筵畔，先安簟枕，容我醉时眠。（夏评：“去路悠然，超妙之至。”）

〔评〕陈亦峰《白雨斋词话》曰：“乌鸢虽乐，社燕自苦，九江之船卒未尝泛，此中有多少说不出处，或是依人之苦，或有患失之心，但说得虽哀怨却不激烈，沈郁顿挫中别饶蕴藉。”

词为清真中年之作，气恬韵穆，色雅音和，萃众美于一篇，会声辞而两得，在本集固无第二首，求之两宋亦罕见其俦。如东坡之“大江东去”，超妙过之，而厚意差逊，

盖稍近率，惟屯田之〔八声甘州〕有异曲同工之妙，骏快有余，沈郁亦微减耳。

得力在写景。起笔以下，语语含情，迟暮漂零，寄响弦外，而鸢飞水逝复藉无情回映，神味尤远。稍一顿挫，即人过片，有水到渠成之乐。录诸家评已探骊珠，闰丈指点更为清切，读者当潜心玩索，勿负前人度尽金铖之意也。

齐天乐

（夏评："此黄钟宫正调[illegible]深稳之[illegible]，他人或作激楚语者，非合作也。"）

绿芜凋尽台城路，（谭评："亦是以扫为生法。"按：仲修于欧阳修〔采桑子〕首句"群芳过后西湖好"，评曰："扫处即生。"）殊乡又逢秋晚。暮雨[illegible]鸣蛩劝织，深阁时闻裁剪。（韩偓诗："分[illegible]窗下闻裁剪。"）云窗静掩。叹重拂罗茵，顿疏花簟。（[illegible]点。）尚有練囊，（作"练囊"者非。"練"字《广韵》所菹切，《集韵》音蔬。《类篇》训绤属，引《后汉书》祢衡著練巾，今本则作"疎巾"，是"練"、"疎"同音，稀的夏布，故可作囊以盛萤也。）

露萤清夜照书卷。（用晋胤车事。陈注引韩诗："露萤不自暖。"）荆江留滞最久，（陈注引张贲诗："不用荆江叹留滞。"按：美成曾客荆州，此兼纪实也。）故人相望处，离思何限。渭水西风，长安乱叶，空忆诗情宛转。（贾岛诗："秋风吹渭水，落叶满长安。"谭评："点化成句，开后来多少章法。"）凭高眺远。正玉液新篘，蟹螯初荐。醉倒山翁，但愁斜照敛。（陈亦峰评曰："几

于爱惜寸阴。日暮之悲，更觉余于言外。此种结构不必多费笔墨，固已意无不达。”谭评：“结果出奇，正是哀乐无端。”陈注引晋山简事。按：杜牧《九日齐安登高》诗：“但将酩酊酬佳节，不用登临恨落晖。”词意正同此，盖亦重九作也。）

〔评〕情景融会无间，悲秋绝调也。诸评均是，犹多未尽之意，夏标深稳止见大凡，谭举章法未明胜诣。兹谓领起已全题在握，闻深闺刀尺之音而逆旅之无聊如画。“云窗”句略逗，瞬易花簟以罗茵，是一己且有炎凉之感矣，特用重笔，所以可叹也。只夏日之练囊犹在。不必练囊，有囊亦不必聚萤，姑如此说耳。其用典在虚实之间，耐人寻味。

“荆江”句有桑下三宿之意，谭曰：“应殊乡。”亦是。夫台城、荆南，并属殊方，而楚江暝宿，少年羁旅，秣陵秋老，迹委颓波，岂无今昔盛衰之异，唐诗所谓“无端更渡桑干水，却望并州是故乡”者是也。故残叶西风，更牵夙忆，京华尘梦，不必泥定谓水都也。思如剥蕉，而笔意随之蹊径俱化。“凭高”以下点染重阳，俯拾即是，玉田所谓不独措词精粹，又且见时节风物之感，陈氏以为此乃深知梅溪者，其实宋词皆然，不独梅溪也。结句用古人神，有烈士暮年之感，亦峰之言是也。

早梅芳近

花竹深，房栊好。夜阒无人到。（阒其无人，见《周易》。）隔窗寒雨，向壁孤灯弄余照。（陈注引李贺诗及杜诗。按：何逊《临行与故游夜别》诗，“夜雨滴空阶，

晓灯暗离室"；司空曙诗"孤灯寒照雨"，均可引证。）

泪多罗袖重，意密莺声小。正魂惊梦怯，门外已知晓。去难留，话未了。早促登长道。风披宿雾，露洗初阳射林表。乱愁迷远览，苦语萦怀抱。漫回头，更堪归路杳。

〔评〕上片与〔忆旧游〕写景略同，彼追忆秋宵别绪，此为春景，疑当时即兴，故情衷较热也。此在清真诗集中非其至者，而昔年余辄爱诵之，时居江南，多作远游，园庭清晏之况惓惓于怀，不能无感耳。今兹录评，聊寄旧悰，不为典要者也。

下片可参阅《花间》载牛希济〔生查子〕，牛词"语已多，情未了"，即此首两句也；"回首犹重道"，即"苦语萦怀抱"也；"记得绿罗裙，处处怜芳草"，今以"乱愁迷远览"括之。然此论其渊源所自与词之胜场初无涉也。下片意境似逊上片之，厚，而谛审之，正有逝水飞云之感，其妙寓诸音节，上下两片虽同，而上宜缓讽者，入下自须急读，盖气韵流利，故声情辞情之密合自不期其然而然者，岂唯知音，亦曰情深而已。察其关键则在结尾。下片虽一气流走，至五字偶句亦渐缓，更有须特别慢读者，末句是也。夫字句末也，词之节拍既不可知，原不足以测音律之微，但即局于形迹，亦有略可意会者。兹假定其上下各四拍，疾徐不异，而上结以十字五五为句，下则八字三五句法，虽同隶一拍，字数减五之一，即音奏慢了五之一也。若尾文特宜曼歌，犹不与焉。结句既以减字故成为曼声，于是其前半纵与上片之前半节奏同检，而居疾徐相形之下不得不为促拍；申

言之，拍数虽均，但上片是停匀的，下片由张而驰，故是攲侧的；精密言之，拍无平侧，音声实有顿挫，岂非減字故耶。是字句固不足以尽音律，而亦可以推知一二也。观清真此调另一首“缭墙深丛竹绕”作法全同，末句“路迢迢，恨满千里草”亦须慢读，斯为显证已。摹拟纤悉，示别绪之缠绵，抒写谐婉，见行纵之飘忽，善察调情而能用之者，莫如清真也。

秋蕊香

乳鸭池塘水暖。风紧柳花迎面。午妆粉指印窗眼。曲里长眉翠浅。　　问知社日停针线。探新燕。宝钗落枕梦春远。帘影参差满院。

〔补注〕“午妆粉指印窗眼”，张楙《词林纪事》引《野客丛书》曰：“或谓眉间为窗眼，谓以粉指印眉心耳。此说非无据，然直作窗牖之眼，亦似意远，盖妇人妆罢，以余粉指印于窗牖之眼，自有闲雅之态。仆尝至一庵舍，见窗壁间粉指无限，诘其所以，乃其主人尝携诸姬抵此。因思周词意恐或然。”平按陈元龙此句未注，窗眼窗牖也，自无别解。眉心之说，虽说“此说非无据”，今未详所本。唐张泌《青楼记》：“徐州张尚书妓女多涉猎，人有借其书者，往往粉指印于青编。”美成殆用此事，而稍变换耳。

〔评释〕春意浓酣，其得力正在开首写景，犹苏诗“春江水暖鸭先知”也，其根柢出老杜鹅儿诗“鹅儿黄似酒”是也。变晓妆例语而特明午妆，下云眉翠者，犹飞卿之“懒起画蛾眉，弄妆梳洗迟”也。

下片借燕子逗人，此种写法屡见于本集，如〔风流子〕之“羡金屋去来，旧时巢燕”，〔应天长〕之“梁间燕，前社客，似笑我闭门愁寂”，皆是。如欧阳永叔之〔临江仙〕：“燕子飞来窥画栋，玉钩垂下帘旌。”下云：“水晶双枕，傍有堕钗横。”与本篇光景都同。更有易燕子之人为出者，如冯正中〔蝶恋花〕“谁把钿筝移玉柱，穿帘燕子双飞去”是也。冯、欧皆先美成，固知此种表现法，亦已陈陈相因，未必为殊胜。

一篇之警策只“宝钗”一句，而此一句之中，尤以三字为佳耳。将平仄问题搁开，试易“梦春远”为“春梦远”，颠倒一字而神味顿减，其故耐人思寻也。盖娇慵姿悦，以“梦”字撲之；所梦伊何，以“春”字括之，春梦何凭，“远”字尽之；遂觉唐诗“啼时惊妾梦，不得到辽西”之犹滞形迹也。又与南唐词之“细雨梦回鸡塞远”异曲同工，惟彼词“远”字蒙“鸡塞”言，此“远”字独用，尤为浑成耳。长吟三复，庶会词心。有简故能尽，繁却遗漏者，此可一例欤。结句日斜深院，闲静光景，以题无剩义斯笔有余妍也。

下卷

应天长 寒食

条风布暖，霏雾弄晴，池塘遍满春色。正是夜堂无月，沈沈暗寒食。梁间燕，前社客。似笑我，闭门愁寂。乱花过、隔院芸香，满地狼藉。　　长记那回时，邂逅相逢，郊外驻油壁。又见汉宫传烛，飞烟五侯宅。

青青草，迷路陌。强载酒，细寻前迹。市桥远，柳下人家，犹自相识。

此词前半以景寓情，自叙不用直笔。后半层叠回忆，戛然而止，不再明应起句。点寒食景，多写风雨，此却先写暖风晴雾，至“无月”句乃转入阴雨，便觉摇曳多姿。“沈沈暗寒食”，暗字用乐天诗“无雨无风寒食夜，夜深犹立暗花前”，已明明是闭门苦寂情景，然绝不肯由正面写之，转用“梁燕”句，显得是由燕子眼中看出。“似笑我”，“似”字妙，既已闭门，是否愁寂，燕亦未能肯定也。尤妙在以下三句，乱红飞过，满地狼藉，是眼前景，却将自己小院摊书情状，嵌在中间，奇幻在“隔院”二字，亦从“闭门”生出。乱花既飞过墙来，我虽明明在此，而花之视我已成隔院也，小院芸香，亦只有飞花曾见而已。后半全系回忆，用“长记”二字领起，“那回时”者，是遥远之本事，于年年寒食之中最值得追忆之那一回也。“邂逅”用《毛诗》。“油壁”句用乐府《苏小小》诗：“妾乘油壁车，郎骑青骢马，何处结同心，西陵松柏下。”已将其人之身分以及当日情事，完全扣定。“又见”句又是一回寒食，用唐韩翃诗，所以扣题。此距今虽远，距“那回”则较近，故虽草迷前迹，然尚得载酒细寻。“市桥”三句，真景明白如画，自己惘惘神情，在他人眼中看出，总不肯下一直笔也。即此煞住，神味无尽，见当时虽坠欢难拾，犹有踪迹可寻，今则凡百都空，除寂居外，真无一可说也。情致缠绵，笔意苍老，故不可及也。

满江红

昼日移阴，揽衣起、春帷睡足。临宝鉴、绿云撩乱，未忺妆束。蝶粉蜂黄都褪了，枕痕一线红生玉。背画栏、脉脉悄无言，寻棋局。　　重会面，犹未卜。无限事，萦心曲。想秦筝依旧，尚鸣金屋。芳草连天迷远望，宝香薰被成孤宿。最苦是、蝴蝶满园飞，无心扑。

此阕描写纤琐，措词含蓄，既非以主体作词，又不尽是代人言之。只是泛拟闺襜，已觉春愁欲活。于昼影看一“移”字，便显得缓慢之极。然后写揽衣，写披帷，写睡足，无一不闲，无一不慢，想见春日迟迟，此睡足，真睡足也。临镜，用杜牧《阿房宫赋》“绿云扰扰，梳晓鬟也”。“蝶粉”句陈注引李义山诗“何处拂胸资蝶粉，几时涂额藉蜂黄”。此则粉褪脂轻，枕痕如线，回映“睡足”一句，真是写到十分。临镜既懒梳妆，背立画栏，又岂有心去寻棋局乎？此句几疑有趁韵之病矣。外情如此，内心可知，然于过片只是略略诉说，重逢何日，固犹未卜也，在此如年长昼之间，固应有无限筹量，萦诸心曲。于中却提出一事来，此“秦筝”两句所由来也。秦筝不能自鸣，必有鸣之者，素手调弦，金闺集艳，红楼十里，多恋娉婷，无怪游子之归期难卜也。多少情怀，只此两句，轻轻点过，抑何微婉。用一“想”字，虽疑其如此，尚未能定其如此，亦未肯定，且未忍定也。下两句凝练深稳，本篇主句，似写眼前景，仍寓心中情。芳草连天，虽迷望眼，幸此一迷，而远人近状，乃如雾里

看花，遽难明了，亦好亦坏，可好可坏，大可希望是好也。此一字虽生出如许希望，而下句"成孤宿"之"成"字，则与此异曲同工，针对而发，乃决定眼前遭遇。无论远望之中，有何幻景，薰香独宿，眼前已命定如此也。盖"迷"者惝恍之词，而"成"者决定之语也。练字至此，殆邻绝诣。于是黯黯空闺，唯余孤冷，憨嬉情事，百无可为，蝴蝶满园，都无心扑，那有心情去寻棋局耶?然则以前"棋局"云云，直是心绪无聊，梦梦然走近棋局去耳。首尾两结遥应，不必有意，而无可捉摸之闺情，即于中活现，似乎趁韵，又似乎不，神味最远。仅以疏密论之，尚非真赏也。

解连环

怨怀无托。嗟情人断绝，信音辽邈。信妙手、能解连环，似风散雨收，雾轻云薄。燕子楼空，暗尘锁、一床弦索。想移根换叶，尽是旧时，手种红药。　　汀洲渐生杜若。料舟移岸曲，人在天角。谩记得、当日音书，把闲语闲言，待总烧却。水驿春回，望寄我，江南梅萼。拚今生、对花对酒，为伊泪落。

〔解连环〕事见《战国策》。始皇遗齐君王后后玉连环，曰：齐多智也，解此环否?以示群臣，曰不知解。王后引椎椎破之，谢秦使曰：谨以解矣。调名用"解连环"，意本此。夫连环者，千秋万古，永无可分之理，解之惟有一法，曰，破而已矣。破之者谁，乃出于掺掺女手。清真此词，借用此意，乃纯写情格。凡写情者，如抽茧，如剥蕉，回环往复，一注于此，虽旁及景物，无非借寓，此篇是也。

开首三句，文意自明，乃一篇之根。下即云“信妙手，能解连环”，“信”字、“能”字妙，言除是妙手亲椎，更有谁能解此缠绵固结之双环乎？语气似赞似羡，适见幽恨之深。连环尚且可解，世间更有何物坚牢，大抵尽如风之散、雨之收、雾之轻、云之薄耳。此真心灰气绝，大无可如何之境地也，“燕子楼”句，所以证实此意，以关盼盼为张建封守节不下燕子楼事，用一“空”字，便反映出今之燕子楼中，佳人已去，只余当日常弄之一床弦索，闲被暗尘封锁而已。即当时手种红药，近当亦根叶全非，无复旧时光景。然无论如何换，如何移，我终记得分明，实是当时香泥亲护，玉手相将，共同扶植者也。此而可移，何不可移，然亦终于移矣，足见“风散雨收”，良非虚语。于心灰气绝之余，加此回忆两层，其情愈苦，其怨弥深，而仍无所讬也。下片从移根之红药，联想到新生之杜若来。《楚辞·湘夫人》：“搴汀洲兮杜若，将以遗兮远者。”欲折芳馨，以遗所思。然而舟移岸曲，人在天角，虽欲寻踪觅迹，其可得乎？是怨怀终不可托也。夫去亦可也，而竟去得如此干脆，是当日之种种要约，红笺密字，蕃锦回文，今我虽置诸怀袖，历历分明，无非闲语闲言而已，不如一总烧却之为得也。怨之极矣，此又一心灰气绝之境也。“水驿春回”句陡转见奇，情痴语也。犹之乎频年潦倒之人，岁首忽有新生之意，以为或有佳运，随此新年翩然来乎？事虽万不可知，犹不得不姑作此想。“望寄我江南梅萼”者，只要他肯寄，无不可寄者，以你虽已去，我固未走也。借用《荆州记》朋友投赠典故。然而真寄我以梅萼乎？未必然也，望之不得，明知其终不得，则唯有对花对酒，拚此有限年光，为伊泪落

而已。写情至此，可谓怨而不怒，温柔敦厚矣。故此篇乃纯写情格也。篇中用盼盼事，又有"弦索"字样，则此意中人，殆亦青楼之佳丽乎？

浪淘沙慢

昼阴重，霜凋岸草，雾隐城堞。南陌脂车待发。东门帐饮乍阕。正拂面垂杨堪揽结。掩红泪，玉手亲折。念汉浦离鸿去何许，经时信音绝。　　情切。望中地远天阔。向露冷风清无人处，耿耿寒漏咽。嗟万事难忘，惟是轻别。翠尊未竭。凭断云、留取西楼残月。罗带光销纹衾叠。连环解、旧香顿歇。怨歌永、琼壶敲尽缺。恨春去、不与人期，弄夜色，空余满地梨花雪。

开首三句，略点别时景物。"南陌"、"东门"两句，方位似乎迷离，实则"南陌"或系写实，"东门"则用典，固绝不相妨耳。东门乃长安东门，用西汉疏广设祖道供帐东都门外事。"脂车"用《左传》"巾车脂辖"，言以脂涂车辖也。"拂面垂杨"句用温庭筠诗"杨柳千条拂面丝"。"红泪"句用唐官妓灼灼以轻绡聚红泪故事。至"玉手亲折"句，皆琐琐述别时情况。下以"念汉浦离鸿"两句宕开，见得此别经时，信音久断。着一"念"字，则以前记别况诸句，皆今日辘轳回肠，层层追忆者也。换头用"情切"二字，直写眼前心事，更无回互。"望中地远天阔"以下，沈着之笔。"翠尊"句用唐诗"雁归南浦人初静，月满西楼酒半醒"，似是描写酒醒香销，百无聊赖之情，实则藉此顿挫，故为下半蓄势。以

下“罗带”、“连环”、“蕉香”三折而下，层层追迫，一层一迫，一迫一紧，文如骤雨飘风，情则泪枯血竭，真有万玉哀鸣之感。凡词用入声叶韵者，其音调多激切悲亢。夏闰庵评曰：“七八句全是直写正面，再接再厉，急管繁弦，声声入破，结句束得住，音节之脆，笔力之劲，无人能及。”盖的评也。至此则好梦都醒，惟余长恨；“恨春去不与人期”者，正恨人去无情，春来有信，夜色堪怜，空见落花似雪而已。结句落到眼前之景，然用“空余”二字仍是化景入情，倍觉幽咽不尽。此阕乃纯以主体作词，念者，自念也。嗟者，自嗟也。恨者，自恨也。凡文实写最难，此词通体着力，无一懈处，乃正面纯写情格也。

忆旧游

记愁横浅黛，泪洗红铅，门掩秋宵。坠叶惊离思，听寒螿夜泣，乱雨潇潇。凤钗半脱云鬓，窗影烛花摇。渐暗竹敲凉，疏萤照晓，两地魂销。　　迢迢问音信，道径底花阴，时认鸣镳。也拟临朱户，叹因郎憔悴，羞见郎招。旧巢更有新燕，杨柳拂河桥。但满目京尘，东风竟日吹露桃。

此阕乃上半回忆，下半想象，本意始终含蓄。格首用一“记”字，是怀往也，非眼前实景可知。自“愁横浅黛”句起，皆追摹别离之夕情景。“疏萤照晓”，“晓”字从汲古阁本。盖此句用老杜《倦夜》“暗飞萤自照”诗意，连上“渐暗竹敲凉”之“渐”字，可见牵衣恨别，竟夕无眠，不觉低徊，渐至天晓也。“魂销”用《别赋》，此句拓开，临歧分手，云

飞水逝也。过片转入近事，然只用“迢迢”二字，极虚之笔。“问音信”、“道径底花阴”，“问”字、“道”字均妙，我闻如是，岂遂可凭耶？人言于径底花阴，时听郎马之声；不惟倾听，且拟临朱户以窥之矣。然终于不曾也，何则？以“为郎憔悴却羞郎”耳。此正用《会真记》崔氏诗。情深怨切，而用笔则极虚极幻，倍觉委婉。至此则更不能不说到自家矣。却只写旧巢新燕，杨柳垂丝，见京尘之满目，叹倦旅之依然。“东风”句用顾况诗“露桃秾李自成蹊”。东风竟日，吹绽露桃，毕竟为谁妍也。全篇至此已毕，更无一句说到自家，更无一笔落在实际，乃摹神之极笔也。试就上下文意，一一演绎之。夫牵襟恨别，问信萦怀，固不得谓之薄于情也。然而芳韶轻掷，佳会久虚，情浓者固如是乎？彼方之幽怨已深，此日之薄情难辩。虽然，中间委屈正有难言者，或缚于利锁名缰，或困于穷愁客病，我岂有心负你者哉？然而相思相望，竟至于今日矣。春去春来，皆于我无干矣。迟误之咎，固属百喙难辞；懊侬之怀，更是万言莫罄。惟其难言，乃索性不说也。故“旧巢”句以下虽是一片空虚，实乃本篇主句。全在虚神笼罩之中，透出回肠百转，此其所以为神欤？凡词用平韵者，其声婉转舒徐，与〔浪淘沙〕一阕虚实合参，最得异曲同工之妙。

尉迟杯

隋堤路。渐日晚，密霭生深树。阴阴淡月笼沙，还宿河桥深处。无情画舸，都不管、烟波隔南浦。等行人、醉拥重衾，载将离恨归去。　　因念旧客京华，

长偎傍疏林，小槛欢聚。冶叶倡条俱相识，仍惯见、珠歌翠舞。如今向、渔村水驿，夜如岁，焚香独自语。有何人、念我无聊，梦魂凝想鸳侣。

此清真离汴京时作也，亦先景后情正格。开首三句，薄暮上船时之景也。古人行旅，有二境焉。陆路无论车马或步行，多在绝早起身上路，如“鸡声茅店月，人迹板桥霜”是也。水行则多在傍晚上船，开船在半夜或侵晨，然总在醉梦朦胧之际，故别有一番风味。如此词“淡月笼沙”两句用小杜诗“烟笼寒水月笼沙，夜泊秦淮近酒家”，乃是初上船时。“无情画舸”以下是一长句，乃将郑仲贤“亭亭画舸系寒潭，直到行人酒半酣；不管烟波与风雨，载将离恨过江南”一诗揉化而成。既将上船后之心情历历绘出，句法亦自然沈着。“载将离恨归去”一句最妙，既曰归去，何有离恨?盖繁华久客，仿佛故乡，不无系念之情，怅惘良有不能自已者。下片用“因念”二字领起，盖其可念者多矣。疏林小槛，文意自明。“冶叶”句用李义山诗“冶叶倡条遍相识”。“珠翠”句借用太真霓裳羽衣舞，舞罢珠翠如扫故事，以见声容征逐之乐，俱见陈注。中以“仍惯见”三字贯串之，拗句有力。“如今”以下挽到眼前，亦一长句。着墨无多，而意无不尽。周止庵曰:“南宋诸公所不能到者，出之平实，故胜。”

满庭芳

风老莺雏，雨肥梅子，午阴嘉树清圆。地卑山近，衣润费炉烟。人静乌鸢自乐，小桥外，新绿溅溅。凭栏

久，黄芦苦竹，拟泛九江船。　　年年。如社燕，飘流瀚海，来寄修椽。且莫思身外，长近尊前。憔悴江南倦客，不堪听、急管繁弦。歌筵畔，先安簟枕，容我醉时眠。

此亦先景后情格，起首三句写夏景，便隐然有迟暮之感矣。“梅子”句用杜诗“红绽雨肥梅”。“嘉树清圆”，“清圆”二字，是从刘梦得诗“日午树阴正”之“正”字化来。夏景于四时中吟咏独少，刻画最难。此阕起首三句，便如在薰风披拂，浓阴永昼之中也。“地卑”两句，最为诸家激赏。盖沦谪之恨，出之蕴藉。谭、周两评皆探骊得珠之论。下句将杜诗“人静乌鸢乐”，加一“自”字，不觉其赘，可谓用古人神。“乌鸢自乐”，见得正有不乐者在耳。小桥流水溅溅，生意活泼，无我之境，与“乌鸢”句互相映带。“黄芦苦竹”，见乐天诗，明写其地卑湿，似无可恋，故拟泛九江之船矣。然上用“凭栏久”，下又着一“拟”字，想见回肠九曲，去住皆难。句法顿挫，恰为下半蓄势。“九江船”句用杜诗：“闻道巴山里，春船正好行。都将百年事，一望九江城。”过片“年年”叶韵，“社燕”句正面自喻，故用一“如”字。乌鸢自乐，社燕自苦也。夏闰庵评曰：“换头处直贯篇终”，“莫思身外”两句，亦用杜诗“莫思身外无穷事，且尽尊前有限杯”。何等沈郁，亦不觉其歇后。“憔悴”两句，似已放笔言情，而用“歌筵”三句兜转，神味悠然无尽。通篇用事，多系唐大家诗，意境沈雄，音调圆浑，此清真中年官溧水令，着意之作也。结句注引陶潜语，实则仍借李白诗“我醉欲眠君且去”，不仅用原典也。

庆宫春

云接平冈，山围寒野，路回渐转孤城。衰柳啼鸦，惊风驱雁，动人一片秋声。倦途休驾，澹烟里、微茫见星。尘埃憔悴，生怕黄昏，离思牵萦。　　华堂旧日逢迎，花艳参差，香雾飘零。弦管当头，偏怜娇凤，夜深簧暖笙清。眼波传意，恨密约、匆匆未成。许多烦恼，只为当时，一饷留情。

此乃上写实景，下抒忆想，措词含蓄之格也。开首三句，是穷秋景况。“渐转孤城”，“渐”字迤逗有神。“惊风驱雁”，陈注引山谷诗“惊风鸿雁不成行”，似未甚的。鲍照诗“穷秋九月落叶黄，北风驱雁天雨霜”，殆此词所本。“倦途”二句，状草草劳人，不遑启处，夏闰庵密圈。以片刻悠闲，尘鞅未消，而无边离思，即乘隙而来，遣之不去，故曰“尘埃憔悴，生怕黄昏”也。下片从此过渡，完全人回忆状态，一片锦绣风光，俄然幻见，与上半凄凉秋旅，恰成对照，是大开大合笔。“华堂”，歌舞之地也。“花艳”，其人也。参差喻多，而香雾迷离，是加倍写法。更特写出意中人来，弦管当头，所谓前头人者耶？簧，原乐器名，此则笙中之簧耳。簧暖则声清，庾信《春赋》：“更炙笙簧”，此“暖”字不仅写实，妙在含情，与南唐中主词“小楼吹彻玉笙寒”，异曲同工。深闺思远之怀，佳侠情浓之态，得此表里俱活，洵一字千金也。以为纯虚固非，以为甚实亦非也。“眼波”两句用“楚辞”，平常语耳，妙在结句，于柔厚之中涵超脱意，仿佛有悟，而缠绵难遣。不仅怨而不怒，

并怨亦不曾。一晌留情，怪着谁来，此其所以为含蓄欤？夫美既在含蓄，分析则大不含蓄矣，沈吟讽诵，庶会文心，蛇足之诮，吾岂免夫。

还京乐

禁烟近，触处、浮香秀色相料理。正泥花时候，奈何客里，光阴虚费。望箭波无际，迎风漾日黄云委。任去远，中有万点，相思清泪。　　到长淮底。过当时楼下，殷勤为说，春来羁旅况味。堪嗟误约乖期，向天涯，自看桃李。想如今，应恨墨盈笺，愁妆照水。怎得青鸾翼，飞归教见憔悴。

此亦纯写情格。首点明节令。禁烟节近，浮香秀色，触处生妍。“相料理”者，红紫招要之意，桓冲语王徽之曰：“卿在府日久，比当相料理。”杜诗：“未须料理白头人。”在此时光，固应赏玩惟恐不足者也。可奈客邸凄凉，美人不见，有甚心情留连光景，九十春光亦只有任他虚费而已。春何关乎我？我亦何贵乎春也？观“望箭波”句，盖在汴京望河水，《慎子》所谓“河水初下龙门，其流如竹箭”是也。“黄云”句见《淮南子》“黄泉之埃，上为黄云。”“相思清泪”句如李贺诗“忆君清泪如铅水”；杜甫诗“却寄双愁眼，相思泪点悬”；李白诗“当时楼下水”，皆在运用之列。盖自“望箭波”句起，直至过片“殷勤为说，春来羁旅况味”止，实为一长句。望河水之汤汤，不觉神魂俱远。一片河中水，泪耶、水耶？以我望之，一总是泪耳。身虽不得行，想此泪点已随流水直到长淮，而过当时楼下矣。我今日岂得如此水此

泪哉?然我犹不得不深望彼，能代我殷勤向伊诉我春来之羁旅况味也。羁旅况味，实亦他无可说，惟独向天涯，自看桃李耳。“自看桃李”，有二义焉。自看者，独看也。巫山梦断，再不为云，玉轸声消，难求知己。前不云乎，泥花时候，光阴虚费，是你不在此，我本无看花心绪矣。今又看桃李者，是你不在此，我便不看花，更有何事可做，乃只得又看耳。前不看得妙，此不得不看则尤妙。至此又为一句，皆所谓羁旅况味是也。然而明知其决不能代说也。我之苦绪，你终于无法知之。想至今日，必已是香笺有句，都恨萧郎，翠阁凝妆，空愁逝水，盖你既不能知我之苦，则必然有如此之怨，然则我真冤死，更不可一刻复耐也。到此直逼出以下之结句来，安得身傅青鸾之翼，一径飞归，教伊亲眼见我之憔悴形容，至于此极，则我之旅邸凄凉，不曾负你之情，可不待烦言而解也。吁嗟!怎得此青鸾翼乎?“怎得”者，决不可得之辞。自己飞归，较无凭之逝水远为可靠，无奈自己亦终于不能奋飞乎!〔忆旧游〕词结句云:“东风竟日吹露桃。”正是“天涯自看桃李”之意。彼则郁而不宣，此则快然直吐。全篇中间一长句，复三折至尾。胸无不达之情，文无不尽之意，笔力之劲直透纸背，非虚誉也。

扫地花 (一名扫花游)

晓阴翳日，正雾霭烟横，远迷平楚。暗黄万缕。听鸣禽按曲，小腰欲舞。细绕回堤，驻马河桥避雨。信流去。想一叶怨题，今在何处。　　春事能几许。任占地持盃，扫花寻路。泪珠溅俎。叹将愁度日，病伤幽

素。恨入金徽，见说文君更苦。黯凝伫。掩重关、遍城钟鼓。

此亦旅邸相思之作也。然专以松秀澹荡之笔出之，遂另是一番丰致。夏闰庵云："宋人词最善写景。"此言似浅实深。盖写景非仅如画点缀而已，乃有种种不同之作用焉。如〔还京乐〕春景只略点，而曰"光阴虚费"。盖人不在此，则无论光景如何好，皆不足重也。此阕似是写景多，而意在写胸中之幽怨，所谓幽素是也。故上半点景，曲曲含情，下片一径指明，神态都活。然若无以前之细针密缕，则亦不见下半之人骨絷心，此实以众妙成一妙，最足耐人寻味者也。开首三句，写眼前景"晓阴翳日"，是晨起所见。曹子建诗云："微阴翳阳景。"楚，荆楚。"平楚"者，平林远望如楚耳。谢玄晖诗："寒城一以眺，平楚正苍然。"烟横雾霭，平楚都迷，望所思可见乎？"暗黄万缕"，是新柳也，中有鸣禽，有"双柑载酒听黄鹂"意，而起首既明所思不见，万种风情，亦惟有都付之眼前妙景而已。难得鸣禽巧啭，樊素之口宛然，弱柳垂丝，小蛮之腰如见，此所以帐触绮怀，而"细绕回堤"欤？遂至春阴酿雨，驻马河桥，"信流去"三字，使人意远，一叶怨题，杳不可寻，春水碧波，伊人何处？极怨深情，却只是轻轻点逗，用宕开之笔写之，最是幽微灵秀境界。过片"春事能几许"，正写伤春，却是倒装句法。"任占地持盃"，才赏春也；"扫花寻路"，已饯春也，一任珍爱留连春事究能几许乎？赢得泪珠溅落樽俎而已。俎，承食器之盘，《元和圣德》诗："泪落入俎。"此句所出也。"将愁度日"两句，正写自己，李贺《伤心行》："咽咽学楚吟，

病骨伤幽素。"幽抑郁闷之意，愁深而至于病伤幽素，又岂独伤春？大抵好梦难常，多情易别，对此花飞水逝，不觉百端交集，所谓"芳心相向尽，所得是沾衣"耳。"恨入金徽，见说文君更苦"渡到彼方，一语便透。结尾是归后实景，与〔瑞龙吟〕同，沈伯时《乐府指迷》所谓以景结情是也。通篇以低回 荏 苒，勾出黯然凝伫之神，亦与〔瑞龙吟〕略同，彼词固亦有"黯凝伫"三字也。但此词多用虚拟之笔，着墨不多，而神味隽永，耐人寻索耳。

意难忘

衣染莺黄，爱停歌驻拍，劝酒持觞。低鬟蝉影动，私语口脂香。檐露滴，竹风凉，拚剧饮淋浪。夜渐深、笼灯就月，子细端相。知音见说无双。解移宫换羽，未怕周郎。长颦知有恨，贪要不成妆。些个事，恼人肠。试说与何妨。又恐伊、寻消问息，瘦减容光。

此乃首句出题，因事寓情之格。"衣染莺黄"，金缕衣也。温庭筠《舞衣诗》云："偷得莺黄琐金缕。"开首一句，已扣定题目。下接"停歌"两句，着一"爱"字，化景入情，即"惺忪言语胜闻歌"也。"低鬟"两句，实写密宠，用韦庄〔江城子〕"朱唇未动，先觉口脂香"。"檐露"两句，郑叔问据米南宫书及汲古阁本《草堂诗余》，"竹风凉"之"风"字，订正作"松"，并云："按〔凉〕字韵例不对。"郑说是也。此两句似是写景，乃借以表示流连之久，非实笔也。于是不得不别，岂忍遽别乎？惟有拚剧饮淋浪耳。夜深终于要别，则笼灯就月，仔细端相之。似为醉悰狂态，然而未尽也。夫

已耳鬓厮磨，脂香暗度，岂犹观之未审耶?是笼灯就月，仔细端相者，非事之宜有者明矣。写景固系点染，叙事亦属借寓，惟有神光离合之态，与夫一往无奈之情是实耳，此因事寓情之佳例也。下片详述往复心头之种种怀感。“知言”句回溯闻名未见时，解移宫换羽，今则果然矣。周郎典故，在宋时犹未俗滥也。亦顾曲名堂之意耳。翠黛长颦，故知幽怨；慵妆贪耍，却见娇憨，是双面写美法。“些个事”，犹今越言“个些”，一点点之谓。一点点的心中事，待说与何妨乎?然还是不说的好。作三层转折，含蓄不尽。些个事，何事乎?作者既不说，我们自不便瞎猜。以文意揆之，得非名利牵人，有不能自主者乎?虽属情深，固无解于薄倖名狂也。观夫“寻消问息，瘦减容光”，则异日之藕折丝连，鱼沈雁杳之光景可识矣。“今夕已欢别，合会在何时?”执手临歧，断断有不忍说与伊行者。一经点破，上文艳冶都化深悲，而深悲仍出之以微婉。袭故弥新，沿浊更清，此美成之绝诣，前屡言之矣。

阮郎归

菖蒲叶老水平沙，临流苏小家。画栏曲径宛秋蛇。金英垂露华。　　烧蜜炬，引莲娃。酒香醺脸霞。再来重约日西斜，倚门听暮鸦。

此亦由景入情格。原系短词，上片四句，已去全幅之半，却只在闲间写景。金英，菊也，《礼记》：“鞠有黄华。”《楚辞》“夕餐秋菊之落英。”此不过是清秋丽景中，美人之家耳，初未尝抒情记事，摹写伊人。欲言一大段悲喜离合

之怀，而下片只二十余字，掩卷试思，当如何着笔乎？以常法言，固当急转，今过片犹不断，奇已。“烧蜜炬”两句，仍承上文。有无限低徊珍重之意，美人声价可知。楚女日娃，其江南佳丽乎？“酒香”句是欢宴光景。奇幻于结尾陡变。尤妙在“再来”句一波三折也。而“再来重约”又是倒装句法，因有重约，故再来也。岂意门庭如故，而人面已非，只有凄凉斜日而已，足之以倚门听暮鸦，真有对此茫茫，风流云散之感矣。读至篇终，则题底题面，信无一处不到，亦未觉其篇幅之如何逼仄。此清真篇章之妙也，然实从《珠玉》〔浣溪沙〕“酒红初上脸边霞，一场春梦日西斜”句脱化。惟青蓝冰水，令人不觉耳，才人狡狯，故不可测。周止庵评〔瑞龙吟〕曰：“不过桃花人面，旧曲翻新耳。”吾于斯篇亦云然，特写一清秋残日之崔护重来耳。

---

①汲古阁本曰：“待起难舍拼。”《清真集》作“待起又如何拼”。按：两本均佳，殆属先后两稿，而作“又如何拼”则尤妙，其磨咕拗折之神情尤为显明，但文字久已写成，欲修改或须重做，则不甚便，故仍其旧而附识于此。

②废名有短文名《蝇》，兹节录杜甫诗“况乃秋后转多蝇”，我们谁都觉得这些蝇儿可恶。若女儿自己觉得自己闷得很，自己觉得那儿也不是安身的地方，行不得，坐不得，在离别之后理应有此人情，于是自己情愿自己变做苍蝇，跟着郎的马儿跑，此时大约拿鞭子挥也挥不去，而自己也理应知道不该逐这匹马矣。因了这个好比喻的原故，把女儿的个性都表现出来了，看起来那么闹哄哄似的，实在闺中之情写得寂寞不过，同时路上这匹马儿也写得好，写得安静不过，在寂寞的闺中矣。

《读词偶得》(节选)

缘起

我不想说什么开场白,但把这本小书突兀地送给读者,似乎有一点冒昧,现在先转录当年在《中学生》杂志上刊载的起首二节,一字不易以存其真。

> 年来做了一件"低能"的事,教人作词。自己尚不懂得怎样做而去教人,一可笑也;有什么方法使人能做,二可笑也;这个年头,也不知是什么年头——有做词的必要吗,三可笑也。积此三可笑,以某种关系只得干下去,四可笑也。于是清华大学有"词课示例"之作。本不堪为人所见,乃住在上海的故人读而善之,且促我为本志亦撰一说词的文章,这桩事情倒的确使我惭愧,使我为难。
>
> 我对于一切并不见得缺乏真诚,只因在文字上喜欢胡说,似颇以"趣味""幽默"……为人所知。这是很悲哀的。在这篇文章里,我想力矫前失。就词说

词，以现在的状况论，非但不必希望有人学做，并且不必希望许多人能了解。我的意思并不是说只要时代改变了，什么都可以踢开；我只是说古今异宜，有些古代的作品与其体性，不但不容易作，甚至于不容易懂（真真能懂得的意思）。而且，不懂也一点不要紧，懂了也没有什么好处；虽然懂懂也不妨。以下我所以敢对诸君随意说话，即是本于这“懂懂也不妨”的观念。若有人以为的确“有妨”，有妨于诸君将来的大业，我唯有惭愧而已。

时光过得快，已是三年前的话了。三年以后，与三年以前有什么不同呢？自然不同。但怎样不同，便不很好说，这且不说。——总之是从“词课示例”引来的葛藤，为便于读者打破沙锅问到底起见，索性把那文小引亦剪而贴之。——可惜不是大众语，但恕不改译，以存其真。

清华大学属课诸生以作词之法，既诺而悔之，悔吾妄也。夫文心之细，细于牛毛，文事之难，难于累卵，余也何人，敢轻于一试。为诸生计，自抒怀感，斯其上也；效法前修，斯其次也；问道于盲，则策之下者耳。然既诺而悔之，奈功令何？悔不可追，悔弥甚焉！夫昔贤往矣，心事幽微，强作解人，毋乃好事。偶写拙作一二略附解释，以供初学隅反之资，亦野芹之贡耳。诗词自注尚不可，况自释乎！明知不登大雅之堂，不入高人之耳，聊复为之，窃自附于知其不可而为之之义焉。十九年十月一日。

有如“昔贤往矣，心事幽微，强作解人，毋乃好事。”骂得真痛快，不免戏台也来喝一回彩。吾知——这十六个字必为此书他日之定评矣。

本来还想多说几句，但为什么要做，做了又怎样，都已交代清爽，就此打住要紧！所谓“得罢手时且罢手”，否则万一弄到下笔不能自休的地步，那又是漏子。

三四年来频频得圣陶兄的催促与鼓励，我虽几番想歇手，而居然做完上半部，譬如朝顶进香，爬到一重山头，回望来路，暗暗叫了声惭愧。开明书店今日惠然地肯来承印，也令我十分感激。是正传还是套话，总之，瞒不过明眼看官的。如曰不然，请看下文。您看得下去，看不下去，我反正管不着，总之，我不再说了。

1934年9月

诗余闲评

一、何以用诗余不用词？

诗余不就是词么？为什么不直截了当说“词的闲评”而要给它换个名字，岂非不大好？所以要选这两个字而不直接说“词”，稍微有一点意义在里面，现在先解释一下。

第一，词和曲是两种韵文的体裁，但词和曲又都是乐府上的名称，就其文章方面说，则为“词”，词者言词之词也；就其韵律方面的谱调来说，则为“曲”。但词亦谓

之曲，如五代时的和凝，人称他为“曲子相公”。曲亦谓之词，如北曲南曲别称为北词南词。这很容易使人误会，把两者混为一谈，所以不说词而说诗余，这是一个原因。

再者，古人说：“词者，诗之余也。”宋以后词已不是乐府，早已不能唱，换句话说，它早已和音乐脱离关系，变成文学方面一种长短句的诗了。我说诗余，就为了表示这个性质。但为了行文说话之便，有时我仍说“词”，这是习惯，一时改不过来。

二、最早的情形

下面我们来说诗余的来源。一般人都好说宋词元曲，好象词是宋代才有，曲是元代才有。其实不对，我们应该说唐词宋曲，不过最早的词与文学无关罢了。它的起源，远在它成为文学作品以前，我们可以分为三个时期：第一期纯粹是音乐，第二期渐有歌唱，最后才涉及文学，才是我们现在所读所作所欣赏的词。最早是有声无词，类如曲谱，根本和文学不发生关系。这种谱子大约始于中唐，甚而更早，初唐时就有。第二期虽有歌唱，但也极粗浅，是用俚俗的白话作成的，大都没有甚么文学价值。敦煌石室里就有这种材料。如况周颐《蕙风词话》所引的〔望江南〕，有这么一句，“为奴照见附心人”，这完全民歌的样子，并且还有别字。

这怎么算得文学？但可见唐代并非无词，实在和文学的关系太小耳。真正文学的词，是在唐代晚年及五代时产生，那就是我们现在所看到的了。

三、词调之特色及其演变盛衰之迹

词是有调子的，它有一个特色，就是调子固定。比如说〔浣溪沙〕调子永远不变，你要作，就得按照着调子作，原来的形式绝对不许更动。调子既不能牵就文章，一定要用文章来牵就调子，所以叫作“填词”。这一点很重要，因为由此造成词之所以特异之点。比如文字方面，声音的高下，都和调子有关，看其文词，就可以知道填的是什么调子，因为文词一定要合律的缘故。

词调也有变化的。从唐宋以来，曾经过好几个时期。这种变化并非“文学的”，而是“音乐的”。我们可以由音乐的好听与否，来决定词的盛衰。这个理由极简单，盖音乐之好听与否，乃视社会上大众的爱好为转移也。至于它的演变，可分四个阶段：

（一）令——又叫小令，盛行在晚唐五代时候，即我们现在所说的小调。

（二）慢——所谓长调是也，北宋初年开始发达。

（三）犯调——东拼西凑而成者也，北宋晚年才有。以上这三种算一类，都属于自然的演变。

（四）自度腔——是词人自己编的谱子，这到南宋时才有。这一种单独算一类。可见那时词风已衰，社会上喜欢词的人已渐渐少起来了。

何以大家不喜欢词了？那就是因为新的音乐起来代替它了，所谓“曲”是也，这种情形很象皮黄的代替昆曲。（附带说一句：曲最早始于宋代，南宋偏安江南时，北方的金朝，当时戏曲已很发达了。所以我说唐词宋曲，宋曲的真

确性固不下于唐词也。）后来蒙古灭宋，北曲竟取词的地位而代之。元朝八十年工夫，就把词弄得没有了。这里我们得一结论：就是艺术的——包括音乐文学——盛衰的原因，其性质是有关于社会性和政治性的，象上面所说，这道理就很明显。

四、词调失传之故

词调的失传，也不是无因的。最普通的原因是当时词调流行得很普遍，几乎家喻户晓。既然家喻户晓，所以用不着人来记住它，因而最易失传。比如民国初年盛行的〔五更调〕，谁都会唱，所以用不着记，等时代性一变，会的人少了，结果就渐渐失传。然而这一个原因还不够；更主要的原因，实在由于当时没有好的记谱方法。记谱最要紧的，一为工尺，一为板眼。工尺示音之高低，板眼示节之快慢，当时曲谱大抵只有工尺，没有板眼，后人谁也看不懂，所以失传。故姜白石的词，虽然有谱也不能唱。

此外还有一个最大的原因。从唐到宋，词的经过也有三百年，这里面并非一无变化。新调一方面逐渐添多，旧调一方面却渐渐消灭。添的有人注意，消灭则少人知，因而愈久，失传的愈多。比如说张志和的〔渔父〕词："西塞山前白鹭飞，桃花流水鳜鱼肥"那一首，到苏东坡时已不能唱，故易其词为〔浣溪沙〕以便歌唱。由张志和而苏东坡，这中间相去不过才百余年，已经有失传的调子了。还有宋代词调虽多，却不见得都能唱，常唱的不过极少一部分。这个事实并不奇怪。现在常唱的昆曲也不过极少数的几折。比如史梅溪有一首〔东风第一枝〕，张玉田说："绝

无歌者。"可见这调子流传不广，当然难免失传了。

要知宋人和今人的观点根本不同处就在此，当时人并不十分重视词里文章的好坏，主要在看音乐歌唱是否受人欢迎，现在人既无可听，便只好谈文章了。

五、唱法与乐器

当时唱词的情形，大约有两种（一）有舞态的，间或表演情节；（二）和歌，即清唱。其有舞态，如《杜阳杂编》《南部新书》记〔菩萨蛮〕队舞，《容斋随笔》说〔苏幕遮〕为马戏的音乐。又近人刘复《敦煌掇琐》有唐词的舞谱，虽不可解，而词有舞容则别无疑问。

至词为清唱，试引姜白石《过垂虹》诗即可明白。他说："自作新词韵最娇，小红低唱我吹箫。"小红那时大约只是清唱，不在跳舞，否则一叶扁舟，美人妙舞，船不要翻了么？

诗余的乐器伴奏，张炎《词源》里记载得最明白："惟慢曲引近则不同，名曰小唱，须得声字清圆，以哑筚篥合之，其音甚正，箫则弗及也。"可见夜游垂虹，白石以箫和歌，只是临时的简单办法，非正式的场面也。词为管乐，仅用哑筚篥或箫来合，与它的文章风格幽深凝炼有关。北曲自始即是弦乐，故纵送奔放驰骤，与诗余的情调大不相同矣，固不得专求之于文字，在此无暇详述了。

六、诗余在文学方面的情形

以下要讲一讲诗余在文学方面的情形。大抵宋人会作词的很多，不必专门家。古人生活太奢华浪漫，才有这样

富丽堂皇的文学作品产生。北宋末年，词风盛极。南渡之后，就差得多了，可以说是词的第一个打击。当然南宋仍很繁华，所以词还可以存在。可是金朝戏曲已逐渐抬头，词终于先亡于北。而南方在南宋末年，也产生了南曲。词于是成了古调，当时几乎等于文学家的私有。在文章方面，看去好象进步，实则它的群众性早已消失。等到蒙古灭宋，它更受到第二个打击，消灭得一干二净了。

词的内容变化，也不简单。最早完全是艳曲，专门描写闺阁，如《花间集》上所载的作品。后来才较为普遍，可以抒写任何事物。北宋末年，更讲求寄托，事实上已含有家国兴亡之感了。大体说来，其特点可分为下面几种：唐五代词精美，北宋之词大，南宋之词深。

在作法方面也分两种，一种是“写的”，一种是“作的”。所谓“写的”词，大抵漫不经心，随手写得，多于即席赋成，给歌伎们当时唱的，唱完也就算了，只取乎音乐，无重于文章。“作的”词则是精心结构，决非率尔写成。前者象苏东坡、辛稼轩是，后者象周邦彦、吴文英是。“作的”词精美居多；“写的”则有极精的（往往比“作的”还精），有极劣的。说到这里，我们更要知道一件事，就是读词不能只看选本。因为选本大抵只拣精的，不选坏的，而全集则精粗杂陈，瑕瑜互见。至于专门研究，那么选本专集，自然不可偏废的。

七、宋以后的情形——明清词

宋以后词的情形，人们大都不爱讲。我以为这是不对的。现在我们大略读一下：

元代曲子盛行，词不大行，这里可以不谈。明朝的词，大都说不好，我却有一点辩护的话。他们说不好的原因，在于嫌明人的作品，往往“词曲不分”，或说他们“以曲为词”，因为“流于俗艳”。我却要说，明代去古未远，犹存古意。词人还懂得词是乐府而不是诗，所以宁可使它象曲。在作法上，这是可以原谅的。但我现在的意思，词是代诗而兴的新体，在文学方面说明词究竟不算最好。

从清代到现在，词已整个成为诗之一体（这“诗”是广义的），并且清代是一切古学再兴时期，词风也曾盛极一时，大体可分作三派：

最早有浙派，代表人可推朱竹垞。这派可以说是对明代俗艳的作风起一反动。矫正的办法，是主张“雅淡”。竹垞自己说：“不师秦七，不师黄九，倚新声玉田差近。”可见其作风及宗旨之一斑。

稍后有常州派，在清代中叶兴起，代表人可推张惠言。他主张雅淡之外，并主立意须高远深厚；他所选的《词选》，就可以作代表。这比前者更进一步了。

最后有所谓同光派，代表人应推朱祖谋。他认为填词，在上述两派的条件之外，还主张精研音律，须讲求四声五音，比起以前的作法，要更难一层了。

八、个人的看法——所谓闲评

我们试想这样的词谁会作，谁受的了这个罪？准此，我愿意说一说个人对于词的看法，也就是题目上所谓的闲评，大约有下面几点：

第一，词只可作诗看，不必再当乐府读，可以说是解

放的诗或推广的诗。

第二，但我们不可忘记词本来是乐府。既是乐府，就有词牌，自不能瞎作。如题作〔浣溪沙〕，却不照〔浣溪沙〕的格式去做，那也不大合理。

第三，对于选调的工作，可以加以研究。选调不求太拗，也不求太不拗，应用调作本位来研究，去其古怪不常见者。

第四，我主张只论平仄，不拘四声。理由有二：其一，如果讲求音律，四声讲到极点，也还嫌不足，莫如不讲。其二，讲求过分，文字必受牵制。

第五，作词似以浅近文言为佳，不妨掺入适当的白话，词毕竟是古典的也。

此外，还有两条路。一种是作白话词，调子和从前的相同，在修辞方面，可不受拘束，文字则以纯正的白话为主。再有一种便是新诗，那是一任作者自创体裁。据我的看法，和这些年来的经验，这条路并不太好走。

九、余文

正文说完了，还有一点感想。我感到了解古人的文学很难，作旧体文词也很难。因为古人的环境和事物，都和现在不同，现在人不易了解。比如古人有两句诗："洞房花烛夜，金榜题名时。"诗的好坏不谈，这印象我们就难体会。现在的学生投考被录取，和从前封建时代的金榜题名，其情趣是迥不相侔的，因而也感觉不到那种愉快。再有，古人词里往往有薰笼，是用来燃香的，如麝香、沉香等。这是古代房屋里常用的东西，到《红楼梦》里还有。

现在虽有舶来品的香水，但是情趣大不相同了。还有“灯花”，生在电气时代里的人物，恐怕不易领略这种况味，用手一捻就亮的电灯，是绝无灯花可言的。还有黄莺和大雁，无论南方北方人，现在恐怕都不常看见了，然而这些东西在旧诗词里却屡见不鲜。虽然这些究竟都是小节，主要的还是人事的变迁，生活的心情不同。前面我说过，古人的生活奢侈浪漫，有那种闲情逸致来弄月吟风。现在的人什九为了穿衣吃饭，在奔忙劳碌中挣扎，就拿我个人来说，这八九年来，就没有心情来填词，平均一年也只得一首，而且大半是悲哀愁苦之言，这是无可讳言的事。所以我说，了解古人作品很难，自己写东西也不是一件简单的事。这是环境使然，没有办法的。

去岁之夏，吴玉如先生邀赴津沽工商学院讲演，其令嗣小如同学为笔录，文极清明，不失原意，余复稍稍修订之。讲演原系公开性质，不专为治文艺者立说，故甚浅显，以代本书之导论，或于一般读者对词的了解上有所裨益乎。玉如先生乔梓之盛意尤可感也。

1947年3月著者识于北平

1947年新版跋语

虽是勉强写成的一本书，但它的运气不算坏，二十三年初版，经过这么长的时间，这么多的人事变迁，听说书店方面连纸版都没了，临时在冷摊上现找一本来再版，岂非侥幸乎。因既无纸版，自须完全重排，他们就给我来信，说可以删改，最宜增补，你这十年来所写说词的稿总有不少了罢？他们原该这样想着的。在我呢，却另有一点情形

为海上的老友们所不知的，这十余年光景催人，到底做了些啥事，连我自己也不好意思说，是忽如一梦罢——也不，只迷胡了一忽而已。

他们想不到我的回答是删，要删到一半以上，这当然使书店同人吃一惊，也是对不起读者们的事。有什么违碍？我发了神经吗？都不是。您听我说。论词的篇章，这几年来也写出一些来，论理大可以之塞责充数，勉酬雅意了，然而不然，它们都是说《清真词》的。说《清真词》又何碍？您且听我说。

远在二十多年前，尚未有《读词偶得》，我就想写一本论《清真词》的专书，荏苒迁延，迄无成就，所写出的一小部分如上所云，依性质说应该单行的，它们既不肯加入，反而把它们的同伴给拉了出来，就是把《偶得》里说《清真词》的删却，原来这一部分占了四十页还多，在初版本书已为尾大之局，良非编制之体也。这么一删不打紧，这原本乌合的局面更加落花流水了。

自不得转而议增，不增，出版方面肯答应我吗？书也会薄得可怜，不象样的。增什么呢？为难，不许说清真，要讲些别的，这可太少了，急变也变不出来，变出来的也不是玩意儿。于无可如何中悉索敝箧，把去年一篇在天津的讲演稿，名曰《诗余闲评》的放在卷首，以充导论，还有些说史邦卿《梅溪词》的稿放在李后主之后以代清真。梅溪南宋人，从南唐直跳到他，好象北宋无词，真怪；附录词选未动，又删了一首周词，这也预备收入说《清真词》的专书的，官话所谓“另有任用”是也。

本书改版实情如斯，大致看来对于读者们不算太便宜，

我的一丁点儿的找补已转入另外的一本帐上去了。但书店方面总想我帮他们说些好话，同时也为着我的版税象样，这好象徐志摩说过的。

怎么说呢？为难。戏台里喝采也不怎么好玩。《诗余闲评》，好处没有，只是一味浅。与词本没交关的人或者倒不妨看看，大雅君子竟翻过无视可也。说《梅溪词》去年之作，有两篇还是最近的，原名《梅溪词易读》，自己写着玩的，本不想公开，因事出无奈，只好拿它来挡阵，所以体例作风与前作不相似，四首之中令慢各半，亦显违本书专说小令之旧例也。总之顾不得。但我对它们却有一点偏爱，希望读者们不要笑我不明，至少梅溪这几首词的确不坏哩！若不能“爱屋及乌”，又何妨“不看僧面看佛面”呢。与旧版《偶得》，或与他日出版的说美成词并读，则唐、五代、北宋、南宋词之所以为同异，即自然显露，特别容易看得出来；又旧本略有误说，今已改正。这且都作为一种广告的言词看罢。

与圣陶兄久不相见，他始终勉励我，离群天末之思固不可托诸鳞鸿毫素耳。

1947年4月1日识于北平

略谈诗词的欣赏

我前编《唐宋词选释》近将出版，欣逢建国三十周年盛典，此书编撰未必完善，难为野芹之献。现就选注经过中的联想，略谈个人对古典诗词怎样欣赏的看法。

若要欣赏，必须先有相当的了解。注释可以帮助或增进了解却是有限度的。（一）恐不能没有错误。（二）即使不错，对原文仍有些差距，不尽密合。因每个字、词，各有一定的意义、声音。若旧注所云“某者，某也”，或“某读若某”，只是比拟并非同一，不都能互换。（三）凡注释总逐字分句，即非支离，亦近破碎，篇章之意还要凭自己体会。简单地讲，解释虽明，仍须自学，自学为主。譬如跛者走路靠拐棍，迈步还得自己来。

自学之法，当明作意。要从创作的情形回看，联系作者与读者。作者怎么写，读者怎么看，似乎很简单。然于茫茫烟墨之中欲辨众说之是非，以一孔之见，上窥古人之用心，实非容易。

概括地看，创作的过程由内及外，诵习的过程由外而内，恰好相似，只是颠倒过来。但经过一往一复，却不一定回到原来的点上。因为作意并非单纯的，有本义与引申

之别。本义者意在言中，引申者音寄弦外。读者宜先求本义而旁及其它。亦可自己引申，即浮想联翩与作者的感想不同，固无碍其为欣赏也。近人《迦陵说词》于这一点说得明白：

> 创作者所致力的乃是如何将自己抽象之感觉、感情，思想，由联想而化成为具体之意象，欣赏者所致力的乃是如何将作品中所表现的具体之意象，由联想而化成为自己抽象之感觉，感情与思想。

其所谓联想，亦由此及彼，与引申义近。以彼此今昔联想不同，作者流传遂生生不已。读者见仁见智，原不必强同，只后人之假想不容取代作者之用心。欣赏当以了解为前提，本旨重于引申，此一般皆然，初学尤宜注意耳。

阅览分精读、略读，吟诵分朗诵、吟哦。目治与耳治，不可偏废，泛览即目治，深入宜兼口耳，所谓“声入心通”也。谈到此点，仍回溯创作的情形。

《诗大序》：“情动于中而形于言，言之不足，故嗟叹之（《礼记》作“故长言之”）；嗟叹之不足，故永歌之。”长言，嗟叹，永歌，皆是声音。《虞书》：“诗言志，歌永言”六字尤为概括。上文言诗，亦通于散文。于诗曰诗情，文曰文气，其本原无异，只是说法不同。如曹丕《典论·论文》曰：

> 文以气为主。气之清浊有体，不可力强而致。譬诸音乐，曲度虽均，节奏同检，至于引气不齐，巧拙有素，虽在父兄不能以移弟子。（《文选》卷五十二）

以音乐为譬喻，所谓“文气”，自有关于声音。“所谓引气不齐，虽在父兄不能以移子弟”者，于创作为诚然；若了

解欣赏，又当别论，可就言之短长，声之高下间，辨其巧拙也。

诗与声音的关系，自较散文尤为密切。杜甫云"新诗改罢自长吟"，又说"续儿诵文选"，可见他自己做诗要反复吟哦，课子之方也只是叫他熟读。俗语说："熟读唐诗三百首，不会吟诗也会吟"，虽然俚浅，也是切合实情的。

作者当日由情思而声音，而文字，及其刊布流传，已成陈迹。今之读者去古之遥，欲据此迹进而窥其所以迹，恐亦只有遵循原来轨道，逆溯上去之一法。当时之感既托在声音，今日凭藉吟哦背诵，同声相应，还使感情再现。虽其生也至微，虚无缥渺，淡若轻烟，阅水成川，已非前水，读者此日之领会与作者当日之兴会不必尽同，甚或差异，而沿流讨源终归一本，孟子所谓"以意逆志"者，庶几近之。反复吟诵，则真意自见，笺注疏证亦可广见闻，备参考。"锲而不舍"，"真积力久"，即是捷径也。

1979年9月

（原载《文学评论》1979年第5期）

民 间 的 词

词是唐朝民间的乐调，它的作风本有两点，香艳和俚俗。转到了封建统治阶级所谓士大夫的手里，却渐渐地改变作风，性欲恋爱的抒写保存着，俚俗的成分却减少了，趋向于所谓雅化，甚至于名家的词稍近口语化一点，亦遭人批评。如张炎评周美成的词：

> 耆卿（柳）、伯可（康）不必论，虽美成亦有所不免：如“为伊泪落”，如“最苦梦魂，今宵不到伊行”，如“天便教人，霎时厮见何妨”，如“又恐伊寻消问息，瘦减容光”，如“许多烦恼，只为当时一晌留情”，所谓淳厚日变成浇风也。（《词源》卷下）

他这议论是很错误的。所谓“浇风”即词的本色，“淳厚”反是变态，他却颠倒地说了，使人迷惑。沈伯时《乐府指迷》也说：“如‘怎’字、‘恁’字、‘奈’字、‘这’字、‘你’字之类，虽是词家语亦不可多用，亦宜斟酌，不得已而用之。”为什么不可多用，他亦没有说出理由来，我想不过“雅”的观念在那里作梗罢了。

文人虽抱着这样保守的观念，但社会上并不理会这一套。在这儿，似乎有一个错误的观念必须校正的。错误的

来源，因为词已亡了，所存的只是词集，而词集多出于文人的手里。严格说来，我们所讲说评论的，只是文人的词，不是“词”。真的词论必须能诠明词的流行的实在情形，即包括了民间的词，不经著录的作品。这自然极端困难的，既作品不经著录，材料当然不够。本文只能就我近来所得的一点材料稍微谈一谈，希望大家指教，做进一步的研讨。

我们先从晚唐说起，这个情形见于《花间集序》。《花间》的结集是纠合一些文人的作品，希望来替代那时民间流行着的歌唱的。所以欧阳炯他说：“自南朝之宫体，扇北里之倡风，何止言之不文，所谓秀而不实。”这话道尽了隋、唐以来词的实在情况。平心论之，那些民间作品，水准不高，“不文”（没有文采）、“不实”（没有好的内容）的毛病也是有的。《花间集》的用途，序上也明白地写着道：“庶使西园英哲，用资羽盖之欢，南国婵娟，休唱莲舟之引。”翻成白话，就是这些姑娘们不唱旧日伶工的曲子，却改唱老爷们的新曲子，让老爷们在宴会的时节哈哈一笑罢了。

至于民间的情形怎样呢？依我看，那些大人老爷钦定的办法他们并不大理会。比“花间”稍晚的是南唐。南唐的曲子相公名叫冯延巳。大家都知道他在词史上的地位很高，况且他是中主李璟的宰相，职分也很大，不过他的很好的词唱着唱着，即被所谓俗子们改得一塌糊涂。请看下列一段可笑的记载（见吴曾《能改斋漫录》卷十七）：

南唐宰相冯延巳有乐府一章，名《长命女》云：“春日宴，绿酒一杯歌一遍，再拜陈三愿：一愿郎君千岁；二愿妾身长健；三愿如同梁上燕，岁岁长相

见。”

依我们看，这也算很通俗了，不过，还不成。

其后有以其词改为〔雨中花〕云：“我有五重深深愿：第一愿且图久远，二愿恰如雕梁双燕，岁岁得长相见，三愿薄情相顾恋，第四愿永不分散；五愿奴哥收因结果，做个大宅院。”

吴曾慨叹着说：

味冯公之词，典雅丰容，虽置在古乐府，可以无愧。一遭俗子窜易，不惟句意重复，而鄙恶甚矣。

我们且不批评窜改得对不对，但遭人窜改总是事实。文人作品跟民间趣味，往往格格不相入的。

大概除因文字艰深，不易被人欣赏外，作品之被改变更有两个原故：(一)难得合律，(二)时时改行新的唱法。所以沈伯时说：

古曲谱多有异同，至一腔有两三字多少者，或句法长短不等者，盖被教师改换，亦有嘌唱一家，多添了字。吾辈只当以古雅为主，如有嘌唱之腔不必作。

所谓“嘌唱”，就是现在的花腔。词之所以有许多又一体又一体者，原故在此。至于难得合律，沈说得更明白：

前辈好词甚多，往往不协律腔，所以无人唱。如秦楼楚馆所歌之词，多是教坊乐工及市井做赚人[1]所作，只缘音律不差，故多唱之，求其下语用字全不可读，甚至咏月却说雨，咏春却说秋。

这才是唐、宋以来词的传唱的实在情形。张炎《词源》于引了周美成的〔解语花〕赋元夕、史邦卿的〔东风第一枝〕赋立春、〔喜迁莺〕赋元夕词以后接着说：

如此等妙词颇多，不独措辞精粹，又且见时序风物之盛，人家宴乐之同，则绝无歌者。至如李易安〔永遇乐〕云：“不同向簾儿底下，听人笑语。”此词亦自不恶，而以俚词歌于坐花醉月之际，似乎击缶韶外[②]，良可叹也。

老实说，这些词不一定太雕琢、艰深、晦涩，譬如上边所引李易安词句实在很漂亮的，不过老百姓们不唱，亦无可如何。《花间集》以来词的“雅化”、“诗化”、“文人化”的运动在文学史上或者有相当的成功，但在词的演唱方面，简直可算大大的失败。拿事实对照起来是个大大的嘲讽。自然，词人的名著也有传唱的，不过只限于少数罢了[③]。所以我们大学里讲授的词史只是文人词的历史，而不是真的、活的词史。

那些民间词的价值更不容易评定，况且材料又这样子的缺少。历来做词话、词论的人，照例以“俚鄙”二字抹杀了他们，那不公平是不消说的。即如上引所谓遭俗子窜改的冯正中词，重复虽然是病，末句却写出妓女们的心理，比冯相公的官派三愿实在更要有意思些。下边更引两首民间的词：

首是龙舒人阮闳休〔洞仙歌〕赠宫伎赵佛奴：

赵家姊妹，合在昭阳殿，因甚人间有飞燕。见伊底，尽道独步江南，便江北也何曾惯见。惜伊情性，不解嗔人，长带桃花笑时脸。向尊前酒底，得见些时，似恁地好，能得几回细看。待不眨眼儿觑着伊，将眨眼的工夫看几遍。

吴曾引了这首词，并说：“阮他词皆此类。”这个人是专做

白话词的，可惜流传得很少。这〔洞仙歌〕的确不坏，特别结尾两长句（〔洞仙歌〕调中最难做的部分）做得很活泼哩。

还有一首近乎童谣，表现时代的。《苕溪渔隐丛话》后集卷39引《复斋漫录》：

> 邓肃谓余言："宣和五年，初复九州，天下共庆，而识者忧之也，都门盛唱小词曰："喜则喜，得入手。愁则愁，不长久。忻则忻，我两个厮守。怕则怕，人来破斗。虽三尺之童，皆歌之，不知何谓也。七年，九州复陷，岂非不长久耶？郭药师，契丹之帅也，我用以守疆，启敌国祸者郭耳，非破斗之验邪？"

这也不知道什么词牌名，可见当时词的流传，非常广泛，不一定限于词谱上所载的调名。这首词里反映那时"国难"情形的严重，民间的识见远过于庙堂，这都值得我们深思的。这些词抒写比较自由，取材比较广博，口语的活泼尤为他们最大的特色。

原来词用白话，有两种情形：（一）用普通话；（二）用方言。雅言、俗语这个分别恐怕自古以来就有的。如上文引沈伯时所举"怎"、"恁"、"奈"、"这"、"你"等字，都是普通话，现在的国语。张炎引周美成的词句，如"为伊泪落"等等亦同。这个我们叫它为词的白话成分。但是，词另有它的土话方言成分，这不但真的民间词每每如此，即文人词集中亦往往有之。如上文所引"人来破斗"、"破斗"便是当时的土话，词人集中如黄山谷、秦少游、周美成也都有用当时土话作词，我们现在不大懂得。也有特别用某处的方言的[4]。

我们从这里不但可以了解词的流行的实况，并且知宋词、元曲实在不曾隔断。李调元《雨村词话》里有这么一段：

> 宋人多以曲调为词调，如用十个你之类是也。石孝友〔惜多娇〕云：“我已多情，更撞着多情的你，把一心十分向你。尽他们劣心肠偏有你。共你。撇下人只为个你。宿世冤家，百忙里方知你。没前程，阿谁似你。坏却才名，到如今都因你。是你。我也没星儿恨你。”

通首以十个你押韵，即所谓“福唐体”。元曲跟宋词并不必是两个做法，不过词的一部分先完成了它的文人化的过程，在文学史上好象分道扬镳，各有千秋，我走我的阳关路，你走你的独木桥，从真实的社会状况看去，同为近代的乐府，原不曾分家，词这样写，曲还是这般写的。所以从这观点，可以打通词曲的界限。我的意思当然也不是说他们没有分家，只是说自然的联系并不曾隔绝罢了。

民间的词，范围非常广博，可惜我们知道得实在太少。除掉词集里一些材料比较容易看到外，其他多半在词话、笔记、杂书里，得有耐烦去找。至于宋、元以来土语方言的解释当然更困难了。引录每不附解释，即偶附说解也不见得靠得住呵。所以这个研究工作也很艰难的，不过，却很有意思。若能够用上新观点来研究自然可以有更多的发见，给词史以一个新生的面貌。

1950年7月10日（原载《民间文艺集刊》1951年第1册

①"赚"是南宋初年的流行歌曲，见《事林广记》、《梦粱录》、《武林旧事》等书，参看《宋元戏曲史》61页至65页。

②"击缶韶外"。缶是瓦器，击以和歌，是很粗俗的。韶是最古典的优美的音乐，孔子听了着迷，连肉也不想吃了。翻作白话："奏箫韶的时候，在旁边敲破瓦罐。"

③文人词的传唱，有两个情形：（一）当时叫伶工们唱，那不得不遵命，唱过当然算了。如东坡作〔戚氏〕词，用《穆天子传》《山海经》事，当筵随声填写，一时喧为美谈（参看《词林纪事》卷五）。但我很怀疑这词会真在社会上流传。（二）自然而然的传唱。如元仟《樵隐笔录》云："绍兴初，都下盛行周清真咏柳〔兰陵王慢〕，西楼南瓦皆歌之，谓之'渭城三叠'。"这才是真的流传。直至宋亡后人元代，清真词还偶被妓女们唱着，当然这已近似《广陵散》了。（见吴文英〔惜黄花慢〕词序、张炎〔国香〕词序、〔意难忘〕词序。）

④李调元《雨村词话》卷二："杨炎正〔桃源忆故人〕词有句云'眯瞋睥了些来酒'，又〔柳梢青〕云'捧盃更著眯瞋唱'"皆江西土语，犹言随意也。不同卷引："南宋人林外〔洞仙歌〕词，以"锁"与"老"、"哓"等字叶韵，孝宗知其为闽人。"这两例稍不同，一用土语，其一本是文言，不过用福建的土音来读罢了。



诗底进化的还原论

一

我这篇论文分两部分：第一是概举我的对于诗的意见；第二是说明什么叫做诗的进化的还原论。第一部分其实只可算做本题的引论；因为不先说明我的根本文学观念，便不易明了我在本篇中的主旨所在。我在文学上很少系统的研究，本是个外行；但或者正因为是外行，故成见少些也未可知。但粗略错谬的地方总是不可免的。

我向来不相信诗是批评人生的，更不愿说诗是描写人生和自然的。诗人固不以描写为长技，但也决不会只是批评。这些全是立于旁观者的地位，专用冷静的头脑去解剖、比较、判断。总说一句，他们的地位是外而非内的。至于诗人的态度正好与之相反。他决不耐只去旁观，是要同化一切，而又为一切所同化的；这即是我所谓"人化"。总说一句，诗以人生做他的血肉，不是离去人生，而去批评，或描写人生的。

若说诗的目的是去表现人生，这已较前说近真了。但

还不免有语病；如此说法，好象人生是被诗表现的，而诗还是外乎人生。其实诗是人生表现出来的一部分，并非另有一物，却拿他来表现人生的；故我宁说："诗是人生的表现。"这不但是诗，可以推之于一切文学，我不过就诗言诗罢了！

诗不但是人生的表现，还是自然而然的表现。虽后来的诗不免存着做的心理，但原始的诗——诗的素质——莫不发乎天籁，无所为而然的。诗人譬如说话的喉舌。其实所说的话却并不是喉舌的。康君白情曾说："要写诗，不要做诗。"这句话是极可思的，诗人只要能把人生的声音，从他个性里投射出来；这就是他的唯一的、光荣的使命，更不用阑人别的科学的范围，去僭号称尊。

艺术的艺术和人生的艺术，这一场恶斗，现在似乎后者已奏凯歌了。但什么艺术是属于纯艺术的，什么是属于人生的呢？这依然是悬而不决的问题。人人都想"上荐高号"，自命为正统；于是始终还是混战不休。譬如近代流行的新浪漫派、象征派，那些作者自以为是人生的艺术家。但依极端的人生主义作家（如托尔斯泰）的批评，则这类作品依然是艺术的艺术，是真艺术的"左道旁门"。

托尔斯泰的论调，偏激之处恐怕也是有的。但我读了他的《艺术论》（1921年共学社译本），竟感动很深，觉得他的话大体是真实的。他攻击现代各新派的艺术，根本反对以美为鹄的主张以宗教意识——向善——代之。

我自己想：文学的效用是使人向着善呢，还是感着美呢？有许多人相信文学是超于善恶性而存在的，即有所谓美丑，无所谓善恶。但我仔细思考，颇怀疑这种主张的合

理。我对托氏的议论，最同意的有两点：一、美的概念的游移惝怳，说了半天，接近我们常识的，不过指着人们所喜悦的；但人们所喜悦的，竟丝毫没有标准，正应俗语所谓“麻油拌韭菜，各人心里爱”。二、艺术品的成就，须耗费无数的金钱、精力、时间。

以这么大的牺牲，去求那个可望不可即的美，至多不过供少数人的安慰、娱乐，真是“得不偿失”。我虽不想把这些作品屏之艺术的门外；但已觉得在现今是不需要的，至少也是不甚需要的。在漫漫的长夜里，正需要着引导步履的光明，这就是真正的人生的艺术。

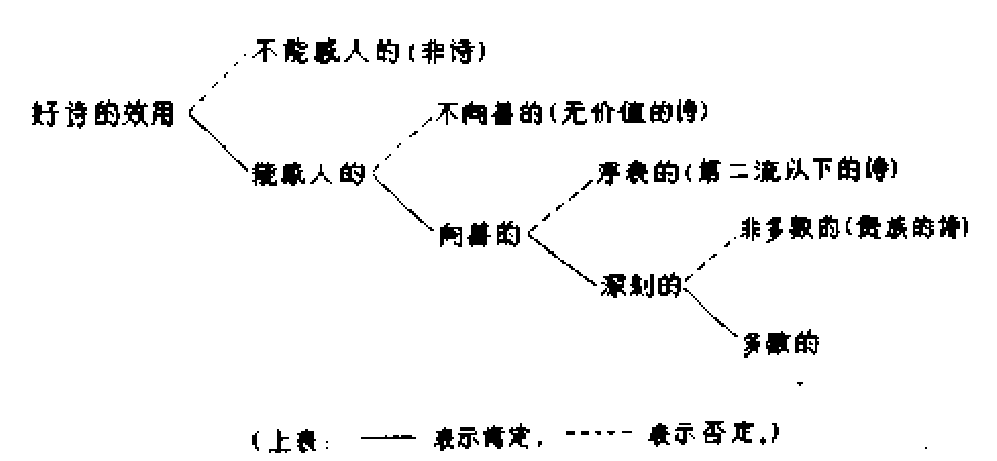
我对于诗的概括的意见是：诗是人生的表现，并且还是人生向善的表现。诗的效用是在传达人间的真挚、自然、而且普遍的情感，而结合人和人的正当关系。

“感人”是诗的第一条件，若只能自感便不算有效的诗。文学是有社会性的，诗是他的一部分，当然亦是如此。诗并不以自感为极致，在效用一方面讲，自感正为感人作张本。

“感人向善”是诗的第二条件。诗材原不限于善的事情，但作者的态度总是向着善的，并且还要使读者感受之后，和作者发生相同的态度。否则人间有恶的花，倒还不如没有的好啊！

诗的第三条件是“所言者浅，所感者深”。言浅不但指使用当代的语言，并且还要安排得明白晓畅。换句话说，我们愿意、盼望使诗歌充分受着民众化。诗是贵族的这句话，在现今的情形下我是承认的，但我却不敢断说永远是如此。关于这一点在第二部分中详讲。至于好诗须感人深

切，这很不消多说的。我还觉得真要感人深，非言浅不为功。言词做了深阻的城府，岂特不能深深感人，将使多数人无所感了。故这两点是有因果关系的，是一件事的两面。仅仅是言浅，虽不见得定能深切动人，但倒言之，深切动人的诗，十之八九都是言词浅豁的。我凭藉己意，把评判好诗的标准，划为下列之表：



（上表：—— 表示肯定，----- 表示否定。）

总括上表的结果，好的诗的效用是能深刻地感多数人向善的。至于应该使用什么文词，这是文学上技术的问题，是方法手段，不是鹄的，只要能生一样的效用，用当代语言好，用死的言语也好，用浅豁的言语也好，即艰深晦涩亦无不好。（在事实自然拘束着，使之不可能。）

再看上表虚线连着的这几列。不能感人的，简直不能算诗。不能感人向善的，不算有价值的诗；即不是本身无价值，至少已失了社会的价值。因为这类文艺不是有害，决是无用；无用的东西，却使人们担负巨量的耗费，即是消极的有害了。感动只在浮表上，虽不是毫无价值，却价值很低；故我叫他第二流以下的诗。只能感动少数人，虽在一方面看价值很高，却没有普遍的价值，所以我叫他贵族的诗。

真诗人的本领是什么？是把人生普遍的情感，而自已

所曾体验的，明明白白，委委婉婉，在笔尖下写出来，去宣扬人世的光、的花、的爱。他总竭他的文学天才，使他的作品人人了解，人人感动；即不能遍于人人，也必是大多数识文字的人。若已竭他的才力，而大多数人终究不能了解；他决不肯视为当然的，必归罪自己的无力，去想一个忏悔的方法，不如此，不成为第一流的诗人啊！至于或专以解剖刻划为能事，或借艰深文其浅陋；这些作品无非读了使人受些不正当或过度的刺激，或竟不痛不痒的莫名其妙，虽有文字的仪表，却早已丧失他的灵魂了。

诗中最宝贵的材料是普遍的情感，异常的心灵现象虽不妨在诗中偶然表现，但其效率决不能如前者的广大。可惜世人好奇心太甚，把真理颠倒过来了。他们总以为诗人必有了古古怪怪的“幻想”、“神思”，方成第一流；却不知道诗人的伟大，并不在他心境的陆离光怪，是在他能叫出人人所要说而苦于说不出的话。我并不说诗人没有特殊的“幻想”、“神思”，我说真的诗人并不专靠着这个去擅胜场。虽在一时代有如此的现象，但在进化的轨道上，却已将成过去了。

文学家——诗人自然在内——是先驱者，是指导社会的人，但他虽常在社会前头，却不是在社会外面，诗人自然是民众的老师，但他自己却向民间找老师去！

人生是诗的血和肉，但现今的诗，有些离人生很远，有些只能代表局部的人生。我们应该挽回这个“离魂”的恶征，使诗国建设在真实普遍的人生上面。我明知道非诗人的我，虽有这个志愿，并没有这个力量，但愿朋友们能够如此。我忏悔以前的我的失败，我渴望将来的人们的大成

功。

“窗上怎不发白？
似乎还有所待呢？”

二

诗是贵族的或平民的？这个问题在诗坛上颇不容易解决。周启明先生他虽承认文学是平民的，而同时又分出通俗文学另成一部。我的朋友康白情先生，他却明认诗是贵族的。我在这里试试去作一个解答。

无论说诗是什么性质，总含有两层意思：第一指诗的材料限于某社会的生活；第二是指某部分人能了解、赏鉴和创作诗歌。由第一层说，是诗的内容问题；由第二层说，是诗人的资格和诗的传染性的问题。现在许多作家，自然都否认在第一义下的诗是贵族的这个判断，我可不必再说。但依第二义，则他们的论调，至少已有部分的默认，诗是贵族的。

我不承认诗必须是贵族的这句话，想读者从上文已能看出。我要表白我的私见，不得不先把辩论中几个紧要的“辞”解释一下。我们第一试问诗的范围是怎样？什么作品算是诗？第二我们要问怎么样叫做了解、赏鉴。我觉得诗是贵族的这个判断的根据，全在乎把这几个“辞”的意义解得太狭隘了——已狭隘到了离开正确的程度。

我们常常听人家说，自己也说：“了解”，“不了解”，“能赏鉴”，“不能赏鉴”。其实这些太笼统了。须知全不能与全能之间，并非空无所有，还有许多间隙的型——部分

的了解、赏鉴。这实在比较全有与全无，这两极端事例，要重要得多。

严格讲来，绝对的了解和赏鉴，只在作者他自己；再精密一点，在作者下笔构思成就作品的那一瞬。所以东西诗人们自己说：“文章千古事，得失寸心知。”又说：“我的诗，全世界只有两个人知道——上帝和我自己；但现在我忘怀了，只有上帝知道罢！”

但依这种极端的事例来解释、了解和赏鉴，却大不合理。不全知，并非全无所知；不能充分赏鉴，并非充分不能赏鉴：这是很明白的。作者虽竭力表现他的思想的路径，到了最明白通晓的地位，但终究不能使人人皆知，即使人人皆知，亦决不能人人和作者一般的全知，这个事实我极承认。但我却想不到因此可以断定诗是贵族的这句话。

见仁见智，原在乎读者的眼光和所处之地位；但启发仁或智的可能性，却应为作品所固有，决非渺不相干的。若作者说了东，读者觉得是西；作者说了善，读者觉得是恶：这不是读者有精神病，就是作者表现能力不济。但一般的读者决不会全是精神病狂，故这个责任当然在作者的身上。不是他词不达意，就是他原来没有真实的态度，这两个毛病至少须有一个，或者竟两个都有。

若作者自命为可以见仁见智，而读者竟无所见，这也无论如何作者应当负责的。他决不能以愚昧无知归罪于读者，而轻轻推卸他的责任。说好的作品，一般读者不能和作者有同程度的了解、赏鉴，是很不错。但若说一般读者虽全不能了解、赏鉴，或在相反的情景下了解、赏鉴，而

原来艺术品的价值，依然可以独立，无条件的存在；这实在使我们怀疑惊诧不置。我自己相信，艺术本无绝对的价值可言，只有相对的价值——社会的价值。

再说详细一点：读者和作者有异程度的了解、赏鉴，是不足奇且当然的。但读者决不得和作者有异性质或方向的了解、赏鉴。若然如此，便无异于宣告艺术的破产。艺术本拿来结合人间的正当关系，指引人们向上的路途。若两层都不能达到，艺术便失了他的存在；即有了，价值也等于零，或者竟等于负号的数目。

至于说一般民众因缺少艺术的训练和兴味，故不能了解高尚的文艺。这句话的真实也是很有限制的。托尔斯泰在《艺术论》上说："大多数的人一定很明白我们所称的高尚艺术：如《圣经》上寻常的故事、《福音》里的寓言、民间传说及故事和民间歌谣，这些东西他们都很明白。那末为什么大多数的人忽然会失去了解我们艺术的高尚作品的能力呢？"(见共学社译本，152页)他的话真不错。他们既已能了解许多第一流文学，为什么独独不易了解我们现今所流行的作品呢？不是说他们没有了解、赏鉴的能力，就是说那些文艺是非民众化的。上边这层假想，依托尔斯泰的话已不甚十分坚固，文艺作家似乎不应专把这个来自宽自慰，莫妙于自己反省一下。

艺术和言语本有相似的功用，故了解艺术和了解言语是同样的光景。言语不以难懂增他的价值——只有减少——为什么艺术以"难懂"做价值增高的标准呢？这种见解实在毫无理由可言？只是一种欺人且自欺的把戏罢了。好的作品并不一定难懂，难懂的也不见得就是好的；在效用

一方面讲，难懂反是不好的征象，越难懂便越不好，到传染性等于零，便艺术的光景也跟着消灭了。

这样看来，好的诗的社会传染性必然是很大的。现今所以尚不能一时达到，正因有特殊的困难存在，并不是本来应当如此。现今所有的阻碍，不外下列的几种：一、文字的障碍没有消尽，读者无从接近诗的内心。二、教育的效力没有普及，有许多较复杂的思想、情感，不容易了解。三、社会制度的不公平，大多数人没有闲暇去接近文学。四、诗人的诗，留着贵族性的遗迹，不能充分民众化，还是少数人的娱乐安慰，不是大多数人的需要品。若将来各方面一齐进步，我敢断言好的诗应都是平民的，且没有一首不是通俗的(依周先生的说法)。现在的光景不但是历程的一段落，可以改变，并且还应该、必须去改变。改变走什么方向呢？到什么地位呢？我说：要沿着进化的轨道，到诗的本来面目上去。

这已引到"诗"的解释了。什么是诗？什么是诗的本来面目？本是极不易说的。但我们已约略知道现在的流行观念，已太分明严刻了。他们只承认作家的诗为诗，把民间的作品一律除外。其实歌谣——如农歌、儿歌、民间的艳歌及杂样的谣谚——便是原始的诗，未曾经过"化装游戏"(Sublimation)的诗；这是凡了解文学史的背景的都知道的。后来诗渐渐特殊化了，贵族的色彩渐渐浓厚了；于是歌谣的价格跌落，为"搢绅先生"所不屑道。诗是高不可攀的，歌谣是低不足数的，仿佛他俩各人有各人的形貌。直到近年用白话入诗，方才有一点接近的趋势；但他俩携手的时候，还是辽远得很呢。

我们要知道文学上的分类，都只为学者研究的便利如此，不是原来就有这些分分明明的区别，更不是永远如此，不可移易的。就文学一方面看，无论表现在什么体裁、风格底下，依然不失他们的共相，就是人们的情感和意志。在失了这个最重要的共相，文学的内心便不存在。诗和歌谣在文学史上所以有分的必要；正因为经过几千年的变迁，他们已成为文野划然的两物，虽欲强合之而不可能。如我们把那些“香奁体”、“西昆体”的诗和农歌、儿歌，统在一个名词底下，是定要惊世骇俗的。其实若按文学的质素看，并找不着诗和歌谣有什么区别，不同的只在形貌，真真只在形貌啊!

说诗是抒情的、言志的，歌谣正有一样的功用；说诗是有音节的，歌谣也有音节；诗有可歌可诵的区别，歌谣也有这个区别。我们细细找去，并找不出一点主要的区分，可以作为分类的标准的；只觉得诗每每搭着绅士的架子，歌谣混着粗野的口吻，如是而已。但这点差异，丝毫不重要，算不得文学的质素。

我不愿意把歌谣和诗截然的分开，只把歌谣叫做民间的诗，和作家的相对待。这两种形貌不同的诗，在文学上的短长，很有可以约略说的。作家的诗，有完美的篇章，精当的词句，细密的描写解析；但因为如此时常有做作气，就是佳作也难免的。诗的内容多偏重于形容和想象，情感意志的抒写虽有些也有独到之处，但多半不能表现得十分自然、深刻，而又显明。深刻和明显，其实不相妨的，但在作家的诗里面每每相妨。深刻了，晦涩随手跟着；明显了，浮浅又所不免。即以第一流的诗而论，深刻、显明，

双美合一，但决已费了无数的脑力，在“自然”这个光景底下依然不免欠缺的。若在三方面都能完成无缺，这流作家和他的作品，恐怕都是千万中尚不能选取一二的。这是何等的难能啊！

但民间的诗则恰处处与之相反。作家以为难能的，而民众偏不觉有什么难能；作家所优为的，而民众又往往望尘莫及。完美的篇章竟很少很少。好句每每和恶俗不堪的夹在一起，除掉很短的以外，凡成篇的多少要露出一点马脚来。即描写刻划处亦每每粗忽，且每每不切当，仿佛驴唇不对马咀似的；但偶然有一两处，貌平凡而竟超乎平凡，竟文人为之惊叹。诗的内容只写原始的意志情感，很少古怪的形容和想象，故作风每每平凡而且真实。他们做诗的态度，只知有什么话说什么话。要怎样说便怎样说，直写胸中的情怀了，无所谓拘束依傍；好的地方竟能表现得深刻明显而且自然，即不好的地方，亦总是明明白白、直直落落，没有什么扭捏遮掩，不可见人的地方。其所以能如此，正因为他们自命为粗人，不自命为诗人，存着“我是做诗”这个念头来做诗，好就好，不好就坏了，有什么大要紧呢！这种可宝贵的特质，为一切民间文学所共通的；虽全璧很少，几至于是绝无的。但古人说的好：“美恶不嫌同辞，瑕瑜不妨互见”。只要有一句，两三句——实在再多下去，我们将无以容身了——已使诌诗的人们，红着脸开口不得。这是什么原因呢？我武断一句，艺术本来是平民的。

社会上还流行着一种奇谬的见解，我在这里要加以攻击的。他们以为从事文艺，必先明白修词学，且必须把文

艺当作专门的职业。其实这两层都是错误的。修词的方法虽可以促进作者的技巧，但决不是一切第一流文学的创造都先得经过修词这步工夫。不假修饰的作品，才是文学的灵魂，我无以名之，名曰文学的质素。就是一切装点饱满的文学，只要是真好的，必含有这种质素在内。修词譬如装饰，质素譬如美人；美人独立存在，不失为裸体的美人；装饰若离开了人，便成为玻璃窗里的货物了。“她的天真偏被浓脂淡粉，层层叠叠遮遮掩掩。她是怎样？究竟怎样？我不知道”。

总括上边所说，作家的诗是在文学的质素以外，加上有意的修词工夫的。民间的诗则大半赤裸裸地，即有修饰的意味，也只是偶合，非有意如此的。我们若屏弃后者于诗国领土以外，便无异自弃宝藏。所以我愿意把诗解作广义的，就是包有民间的作品在内。

若使作狭义解，诗自然不是人人能了解、赏鉴，更不是人人能做的。若依我这般解释，在实际上虽不见人人能做诗，但人人至少都有做诗人的可能性。故依我的揣测，将来专家的诗人必渐渐地少了，且渐渐不为社会所推崇；民间地非专业的诗人，必应着需要而兴起。情感的花，倘人间若有光明，若人们向着进化的路途，必要烂熳到全人类的社会上，而实现诗国的“德模克拉西”。所以他们相信文艺始终应为一种专门的职业，是迷误于现在的特殊状况，却忘了将来的正当趋势。

说到人人有做诗人的可能这句话，自然有许多人们怀疑，但这无非因为他们被习俗的见解拘束着了。譬如我说将来的农夫会做韩愈的《南山》，这固然使人不信，然退

一步说他们会做现代的诗，也使人依然不能确信。但诗的释义即不能如此狭小，且诗体又是常常变迁。我们用白话人诗已是一变了，安知将来不会有二变三变呢？若说二变三变之后，诗的体裁风格还和现在一般的，这又有什么凭据呢？若在反面倒还可以证明，因为变即是有差异，一点差异都没有，便根本上无所谓变迁。有人能断言诗的形式和精神是不变的吗？若然不能，则为什么诗国定不能建设在民众的基础上？

做首诗原不是大不了的事情，尽可以“卑之无甚高论”。古人说的好：“诗言志。又说：“诗者，志之所之也。”志是人人有的，言志这件事为什么这样艰难，这样贵重？这真使我不懂得很。至于表现能力的差别，天才总是领着，常人总是跟着，这种现象由过去大约可以推至将来；但并不能因此把做诗这件事为天才的专利品，不许常人去染指。况且将来的教育，必趋重于人格的平均发展和完成，不专去陶冶特异的人才。即使假定天才在社会上的位置价值，永远不会跌落；第一流的诗虽不能人人都做，但安见第二流的诗人人不能做？并且什么是第一流，什么是第二流，也不过随着批评文学者的喜欢。我们常常把自己的，或和自己作风相近的作品，当作第一流；而把人家的，不同派的作品，当作第二流以下。这种偏见是否合理，是个大大的疑问。我个人反省的时候，深觉得这种拒人千里之外的态度是大谬的，即说客气一点，也总是野蛮的。在这个时候，诗国还守着“闭关主义”，实在可笑又可耻得很！

我们可以知道，即以现今情形，一般人并非绝对的不

能了解、赏鉴和做诗；到将来——近的或者远的——民众的接近诗的程度更将渐渐扩大直到泯灭了诗人和常人的分别。无论在那一种意义底下，我们怎么能说诗是贵族的呢？

故我深信诗不但是在第一意义底下是平民的，即在第二意义底下也应当是平民的。我不承认周启明先生所主张的平民文学和通俗文学的区别。我以为凡诗能以平民的生活做题材的，除例外情形不计外，当然大部分应为平民所了解。平民的诗和通俗的诗根本上是二而一的，不过同义异音形两个名词罢了。

至于白情的主张，我更不能赞成。白情在《新诗底我见》一文上说："平民的诗是理想，是主义；而诗是贵族的，却是事实，是真理。"他说这话使我很怀疑。他即承认诗是贵族的这句判断是事实，是真理，如何能同时保持他的非事实的理想，非真理的主义呢？且他又不承认这事实的可以改变有很大的可能性，所以说："据过去，推将来，诗又有十之八九是贵族的。"这更使我不能了解他的意思。

他在那文中所列举的理由有下列的几个：

（一）他说："我们正役心于人生的奋斗，必不能做诗。……大多数，太多数的人是终日奋斗的。"作诗必在闲暇的时候，这是当然的，但奋斗和诗并不见绝对不相容纳。白情自己也终日积极的奋斗，为什么能做很好的诗呢？我以为正当奋斗的时候，虽不能同时去吟诗；但只要奋斗稍有闲暇，诗神依然会来敲门的。这层意思白情也是同意的。他不说吗："伏羲以佃以鱼，作纲罟之歌，恐怕也是要晒网的时候才能作的。"这是很妙，且大概或然的揣想。

如伏羲正在打鱼，忽然作起歌来，鱼大约都要跑的。但伏羲既又佃又渔，的确是终日奋斗，为什么他一晒网稍有闲暇就能作诗？若说伏羲是个皇帝，但古来劳人思妇都能做诗，（如《诗·邶风·击鼓》一篇，明是生活辛劳的人自叹之词。）这个事实想大家可以承认。

（二）白情曰：“审美观念的起，也必得当人生的静观的时候。”这个光景在我们是的确如此，但未见为一般人们所共通。我宁以向善为艺术的鹄的，前面已经说到一点，这和白情的根本信念不同，这里暂不必讲。就审美论审美，他所谓“我们正役心人生的奋斗，必不能做艺术的鉴赏”。我觉得他这样说法，是把艺术和人生的生活的努力分开了；且把鉴赏艺术的美，作为闲暇人的专利品。白情还举西湖的船家不能赏鉴西湖为证，其实西湖的船家的不能赏鉴湖光山色，未必就是因为“没闲暇”，实在因为太习熟了，不易感动情感。譬如我初到西湖，感受的印象是很明活的；但住了一年半年，有时看西湖也觉很平淡无奇。这也能说我的鉴赏力的薄弱，是由于没有闲暇吗？而且，他所举的例是否为他亲身的经验，我不得知。我只在湖上问过船家一次，却得了很意外的结果。我以前和白情有相同的信念，但所据的前提不同。（白情以为他们没闲暇，我以为他们太习熟了。）1921年夏天，我同我的妹妹清早去游湖，无意的和船家闲谈，因为他年纪已半老了，是很唠叨的。我问他：“你天天在湖上摇船，觉得西湖好吗？”当时我悬想的，正和白情一样，他必然“不是！不是！”这样说。但他偏不如我俩的意；他说：“西湖哪里看得厌呢！”这是确实的事例，白情听了或不疑我的杜撰。我也明知我所碰

着的大约是个例外。但只一个例外，已足破白情的说。终日劳动的人，并不见得一点审美观念没有，这无论如何已经证实的了。

（三）他说："我们不能使大多数的人都得诗的享乐，足证诗的效用又是贵族的了。"大多数人并非全无得诗的享乐的可能，我在上文说了再三。我想，现在的不能使大多数人享乐艺术，正是大大的缺憾，我们应该设法去弥补他，不当推诿为当然，借诗是贵族的这句话以文饰自己的过失。我们应该去努力打破文字语言的障碍，建设合理的社会制度，促进人生文学的高潮。如各方面都做到了，而诗依然不能使多数人们了解，我们再断定诗是贵族的这个判断也未见得晚。现在呢，即如此断言，未免太早些了。总之诗的不能普及民众，可以有两个原因：一个原因是诗本来是贵族的；还有一个原因现在流行的诗是贵族的。我们的诗既不能代表诗的全体，亦不能擅断为第一流；那么，**我们的诗虽是贵族的**，**但诗的本体未必跟着也是贵族的**。我们正当的态度是明认自己才力的薄弱，不能把自己诗中贵族的色彩投射到一切诗的——诗的本体上去。

（四）白情最后说："社会是进化，但诗也是进化的。……我们没有法子齐自然的不平等……诗又有十之八九是贵族的了。"我们诚然无法去齐自然的不平等，但我们却未始不可减少自然的不平等的程度。若使一切都跟着自然，束手去悠游着，便将根本上丧失文化的光辉了。至于他因这个前提去断定诗十之八九是贵族的，也不甚妥贴。自然的不平等，岂独在诗国里，差不多无处不表现着。若依白情这么说，竟可以断定世界上凡平民的事业都永无实

现的可能性，充其量言之，至多亦不过有十之一二罢了。“德谟克拉西”在人间世上竟成了可望而不可即的三神山，白情他满意于这一说吗？诗国里有天才是一件事，诗是贵族性又是一件事。人人不能做一式一样的好诗；但并不是人人不能做诗，也并不是好诗不许人人都懂，人人都懂了便不是好诗。总之，诗和好诗不同，则作和感受又不同。诗国里的有天才和诗是贵族的，意义不同。

我分解白情的误解，不外三点：（一）他把审美和人生的奋斗太分开了，几乎绝对不相容似的。其实在奋斗中虽不能作诗，不奋斗亦不能做诗——人生的诗——做诗应在奋斗的闲暇中间。（二）他仿佛默认现今社会制度的不能改变。白情他平素很有改造社会的决心，我是深知的；但在《新诗的我见》这一段文章里，实在使我不解得很。他是否以为有了终日的闲暇才能做诗，想决不是的。既不如此，现在的大多数人虽太辛苦了，在非人的生活中间，但安见社会改造以后，大多数人还是一般的忙迫，还是没有一点的闲暇，去创作、享受艺术品呢？（三）他的诗的释义是太形式了，把民间的作品都除外了。他还犯了我上节所说，把部分现象投射到全体这个毛病。总上三层，所以他明认他自己的理想、主义——平民的诗——只可慰藉我们的感情，换言之，他自认为一种幻梦，并无实现的可能性。至于我的态度则和他不同。凡一切理想、主义，必有实现的可能性，和事实真理不相违反，方能支持着；否则便是幻想，我们应当排斥的。

我再申述我自己的主张。以结本篇。现今的文艺的确是贵族的，但这个事实不但可以改变，而且应当改变。因

为文艺渐渐的“特殊化”，已超过了适当的分际，向着衰落的路途了。在诗中这个征象尤其明显。我们所要问的，是仅仅“是什么”？且要问“应该是什么”？对于不正当的趋势，只有反抗，没有依从。我们应当竭我们所有的力，去破坏特殊阶级的艺术，而建设全人类的艺术。至于什么时候实现，这不是人们所应当问的。

至于怎样去实现这个计划，大体不外乎两个方面：(一)制度的改造，使社会安稳建设在民众的基础上面。有了什么社会，才有什么文学，在少数人专政的社会内，去实现平民的文学，要比沙上造屋还难，虽有几个民众的文学家，也不济什么事。到社会改造以后，一般人的生活可以改善，有暇去接近艺术了。教育充分普及了，扫去思想和文字的障碍。文学家自己也是个劳动者，当然能充分表现出平民的生活，不象现在的隔膜生疏了。但这一层须大家努力做去，不是几个文人就能轻轻容易达到的。(二)文学的改造，这正是文人的专责，我们只知道依着能做的去做，有一点便做一点，不必等大事情再来动手。文学是指导人们的行为的，文学的改造，也可以影响到社会的改造上去。社会改造了，自然文学没有不跟着的，但文学未始不可先社会而改造，不必去“守株待兔”。古人说：“俟河之情，人寿几何！”我们也正有这种感想。

就诗说诗，新诗不但是材料须探取平民的生活，民间的传说、故事，并且风格也要是平民的方好。风格的改变是很难的事，但我们如要做诗，便不得畏难而不努力。我们怎样去努力呢？最容易的自然去“模仿”去吸收民间文学的灵魂，但只要模仿、吸收，还是间接的“取之于人”，

不是直接的"出之自我"，还是蹈人家的脚迹，不是自己开疆辟土。我们要做平民的诗，最要学的是实现平民的生活；若不如此，虽有极好的天才也只成为第二流以下的诗，深刻、普遍、自然这三种光景，决不能完全在他诗中呈露出来。泅水的，到水里去学；杀人的，到枪炮堆里去学；喜欢做诗的，必得到民间去学啊！

我的大意，平民性是诗的主要素质，贵族的色彩是后来加上去的，太浓厚了有碍于诗的普遍性。故我们应该另取一个方向，去"还淳反朴"，把诗的本来面目，从脂粉堆里显露出来。我以为不但将来的诗应当是平民的，原始的诗本来是平民的，即现今带贵族性的好诗，亦都含有平民的质素在内，不过遮住了，所以不见。诗人并不劳什么神力，去辟什么"新邦"，只用一番披荆扫棘的工夫罢了。

从胡适之先生主张用白话来做诗，已实行了还原的第一步。现在及将来的诗人们，如能推翻诗的王国，恢复诗的共和国，这便是更进一步的还原了。我叫这个主张为诗的还原论。

但诗的还原，并不是兜圈子一样，丝毫没有进步的。诗的还原，便是诗的进化的先声。若不还原，决不能真的进化。只在形貌上去改变，或者骨子里反有衰老的征象。大家只知注意形貌，素质渐渐的淡薄了。诗到失了素质，和人失了内心一样，这个光景就是"诗国的覆亡"。我们要想救这危难，只有鼓吹诗的素质的进化；但那些金枷玉锁，使诗的素质深深的埋藏着。所以我们第一步必要打破枷和锁，大大的解放，即是诗的形貌的还原。还原是进化的先决条件，进化是还原以后所生的新气象。我们所以主张诗

的还原论，正因为要谋诗的真的进化，不是变把戏样的进化。我从前有一篇论文叫做《诗的自由和普遍》（《新潮》3卷1号），诗的素质是进化的，故是自由的；诗的形貌是还原的，故是普遍的。

我不满意于兜圈子的诗的还原论和变把戏的诗的进化论；我愿意叫他诗的进化还原论，或还原以后的进化论。

"吾心归来呀！

从人间，归来！"

1921年10月28日杭州城头巷

读诗札记

自　序

札记本无序，亦不应有，今有序何？盖欲致谢于南无君耳。以何因由欲谢南无耶？请看序，以下是。但勿看尤妙，故见上。

《梦释》其二十二（节文）

19年12月19日4时半清华园

〔遇〕在北京，好象家中有祭祀之事，长亲来者骆驿，特出者二位：一位是大舅公呢，也不知还是大舅婆；一位是“阿爹”。老实说，也认不很准，只有一老者瘦而白髭，脸上有点儿脏，亏他自己报名，“我是阿爹”，遂肃然拜之。又对于大舅公也者亦拜如仪，俨然一个伪君子。时袍上第一纽未扣，母严重地命扣上，且曰：“要做人就做，要不做索性不做。”予有悻悻之态。其时忙着在张罗招呼，“阿爹”自然是被招呼的一个。（阿爹者，父亲之表叔也。其脸上有乌黑而软的须贴着，梦中以为事隔多年怕不适用了，故

特制一较老之阿爹云。）W 表叔于于而来软服轻装翩翩然，又迎而拜之。他讲到我托他卖《诗经札记》稿子到商务去一事，说:“上次他们暂时不要，把稿子给你寄回，我就说别寄。他们说：‘反正挂号信丢不了，可以再寄来的。’现在他们又要啦。总是有些学生时常去问为甚这书还不出；所以又想要了。”其时心中颇乐意把稿脱手，妻又在旁作怂恿的暗示，但我偏说：“被人家退回扫了兴，也许早扔了”——自己却觉得可以找。总是妻说罢：“人家也不信，别人不会，你倒的确会这样的。”别的话不大记得，终于归到稿子的交易上，约定十四（星期）在天津×××吃午饭接头。可是一算，十四又该家祭，麻烦，然而去津之心颇热，还是打算去的。W 说：“我本想卖稿，而他们要用收版税法。现在上海印书如买马票，张张不空，如遇名家得时之作，便大发其财。”又说当予在京时。（南京也，此五字梦中原文）看叫天戏，《洪洋洞》之类。戏刚散而卖话片者纷来。（如今天唱《洪洋洞》，即卖《洪洋洞》。）有买着好的，也有买着坏的，要碰运气，生意大佳。（下略）

〔释〕这是被迫意念见于梦中之一例，同时也表现出我性格的背影，不很高明、光明的那一面。对亲戚足恭殆是一种骄矜的变形，在梦中已稍稍自觉，遂借母亲口中叫破这《儒林外史》式的伪君子，而仍不免愤愤。W 近住上海，大约误认凡上海人皆漂亮，故其来也如浊世之佳公子，亦垂垂老矣。上次来信说胡须都白了。白胡须恰好去送给那阿爹。卖札记稿一节，梦之主文，其表现如实，不甚变幻，因由亦固分明。这是一个积年的“苦脑子”（吾

乡土语)，10年前在上海大学的讲义，只做了9篇，在我文稿中运气最劣，而我之于它也如父母之庇护其不肖子。第一次想卖给亚东，原稿退回（13年）。第二次在《燕京学报》发刊其中之一部(《柏舟》、《谷风》未全)，以为这回找着洋东了，殊不知将《谷风》之第二分送去，又原稿退回（16年）。主编者容庚先生来信之理由如此：以题目重复不能刊载。这似乎说《大学》只许有“右传之一章”，至于“右传之二章”呢，却非呼为《中庸》不可，不然不要。这个道理，至今勿明。第三次有了经验，未将原稿直送，怕又碰壁，托W表叔向商务去兜揽，商务主者张元济君固与W有亲。当我33生辰，W赐诗虽有“兰陔自辑广微篇”之谬赞，而出卖一节则又雁沈鱼杳矣（17年）。压迫为梦因，弗氏主之：依鄙见有时恐尚须挑动一下。这意综是久被压迫而新近又不要，含糊应之。今现于梦中，而作态亦不在肃然迎拜下云。把这些破铜烂铁去换只把青花饭碗，太太赞成，固不待言。此梦全以亲戚为背景。

凡非绅士式，即不得体，我原说不要序的呢。我只“南无”着手谢这南无，因为他居然能够使我以后不必再做这些梦了。

1933年12月22日，平伯于清华大学

一 周南·卷耳

采采卷耳，不盈顷筐。——嗟我怀人！——寘彼周行。（一章）

陟彼崔嵬，我马虺隤。我姑酌彼金罍，维以不永怀。（二章）

陟彼高冈，我马玄黄。我姑酌彼兕觥，维以不永伤。（三章）

陟彼砠矣，我马瘏矣，我仆痡矣。云何吁矣！（四章）

这篇，前人异说极多，什么后妃、文王、贤人搅成一团糟，现在均置之不论。朱熹头脑比较的清楚，知此诗为怀远人矣，但仍不免扭捏地说了一句："人盖谓文王也。"盖者何？疑词也。然则幸亏了这一个"盖"字。诸家多不免说说官贤思贤等话。其实从诗本文看，只见有征夫、思妇，并不见文王、后妃，更何处着一贤人耶？

诗中共有六"彼"字，歧义颇多。先列毛、郑说如下：（毛于二"酌彼"下无释；郑申毛义。）

寘彼（于）周行
酌彼（以）金罍 —— 彼为贤人之代名词
酌彼（以）兕觥

陟彼崔嵬
陟彼高冈 —— 彼为指示形容词
陟彼砠矣

六列三动词"寘""酌""陟"皆外动词，"金罍"五名皆

为其客词，何以两岐其说？且增字作释，尤不合法。按六“彼”字只一释，今言那个也。惟“寘彼”之“彼”为代名词，以外诸“彼”字为指示形容词，其区别如是而已。何以第一“彼”字独为代名词？因“周行”既非可寘之物，若以“彼周行”三字通读，则于文义当曰“寘之彼周行”。今既不增字作释，则“寘彼”之彼当然是指“不盈顷筐之卷耳”。其文义本明白。乃昔贤必曲解“周行”为周之列位，而“彼”字于是有异说。崔述（《读风偶识》一）释此句为寘所怀之人于道旁，亦嫌迂曲。

诗中又有七“我”字关系全篇大义。郑玄说最怪。“嗟我”下无说，是不改《传》“我”乃后妃自谓。“我马”三、“我仆”一，四“我”字，《笺》云：“我，使臣也。”“我姑”之二“我”字，《笺》云：“我君也。”夫一篇中只七“我”字耳，忽而后妃自谓，忽指君，忽指臣，何其错乱耶？朱以首章为直叙，三章为托言，则七“我”字皆指后妃。姚际恒以为文王思贤，七“我”字皆指文王。但他却又说：“采耳执筐，终近妇人之事。”可见他亦不能自持其说。崔述之说似较合于情理，兹引录一节：

> 朱子以为妇人念其君子者，得之。但以“我”为自我其身，则登高饮酒，殊非妇德幽贞之道；即以为托言，而语亦不雅。窃谓此六“我”字仍当指行人而言，但非我其臣，乃我其夫耳。（《读风偶识》一）

照他所说，首章是妇人自叙其情怀光景，二章则悬揣征人苦役之况而描绘之。较诸说已为圆美；其病仍在于过曲。施德普君却说得直落些。施的话正和崔述相反，他完全以这诗为征夫行旅时的悲歌。他说：

就我的见解讲，那么第二至第四章可以不再解释。而第一章的叙述，我却以为是征人的忆别或幻觉。采卷耳是他俩别离的时候的情景，或许也是她的日常作业，正如采桑一样……（《苹华室诗见》，《文学》100期。）

崔以二章以下为想象，施以一章为幻觉，实是一种看法，不过观点恰正相反。二章以下既说得这般慷慨淋漓，也就不象妇人想象中的描画。若说一章为幻觉，反而合情理些。所以我说施的话较为直捷，施以第一“彼”字为指顷筐，与我见合。但释怀人为所怀之人，似乎很有疑问。惟照他所说的大义，不能不如此作释耳。

诗中七“我”字，各家分诠如下表：

《诗》本文	郑	朱	姚	崔	施	我的解释
嗟我一	后妃	后妃	文王	妇人自谓	征人	思妇
我马三 我仆一	使臣	后妃 （托言）	文王	我其夫	征人	征人
我姑二	君	后妃 （托言）	文王	我其夫	征人	征人

此诗前后大类两橛，故“我”字遂多歧义，而大义终晦。一言蔽之，采耳执筐明非征夫所为，登高饮酒又岂思妇之事。此盈彼绌，终难两全。惬心贵当，了不可得。我索性把它说为两橛罢。

此诗作为民间恋歌读，首章写思妇，二至四章写征夫，

均系直写，并非代词。当携筐采绿者徘徊巷陌、回肠荡气之时，正征人策马盘旋、度越关山之顷。两两相映，境殊而情却同，事异而怨则一。由彼念此固可；由此念彼亦可；不入忆念，客观地相映发亦可。所谓"向天涯一样缠绵，各自飘零"者，或有当诗人之旨乎？这自然也是臆说，但自以为却不曾去硬转这难转的湾子，其迂曲或稍减于他说。作如是观，得如是观。以意逆志，则吾岂敢。

1923年10月2日

〔附〕 再说卷耳

曹聚仁先生引戴震的话。戴说"寘彼周行"略同崔述。崔以"彼"指所怀之人，戴以"彼"指此怀念，实无大别，而均与曹说不同。他列举诗中"彼"字之用法，而谓我不当作两歧之叙释，似乎能持之成理。但我却有两层辨解：

（一）曹举例虽多，但是否因此不容再有例外？换言之，究竟是否诗中"彼"字只许有一个用法？我们且看"寘彼"一句文法的关系和"寘"字的训诂。大凡外动词下必有客词，这是通例。如以"彼"连"周行"读，而释为那条大路，则"寘"词下便无客词，不合通例。曹训"寘"为在，不知亦有所本否？以我所知，"寘"即"置"字，训实训满，今所谓安置、弃置皆是，却无训在之说。"寘"既不训在，则曰安放，必有可安放之物。若曰"安放那条路"，实为不辞。故我说："当然指不盈顷筐之卷耳。"

而曹先生偏说："这个当然却是不当然。"这很令我难解。他在下边又说："但释'寘彼周行'为在那通路大道也未始不通。"如"置"可训在，则诚然可通矣。若"寘"不训在，我未知如何而可通也。他举《诗》中"彼"字之用法，以证我说两歧之不合。但我亦可以据《诗》中"置"字之用法，以证"寘"下必须有客词，不训在，而"彼"字在此应为"顷筐"之代名词。《伐檀》"寘之河之干兮"，"之"为檀木之代名词，而"寘"不训在。《小雅·谷风》"寘予于怀"，"予"为人称代名词，而"寘"不训在。《生民》"诞寘之隘巷"，"之"为后稷之代名词，而"寘"不训在。何以彼诸诗中"寘"下均有客词，以代名词充之，而《卷耳》独不然？何以那些"寘"字没有一个训在的，而《卷耳》一"寘"字独有异释？这应请曹先生解答。

（二）即退下一步，以此"彼"字为指示形容词，与"周行"连文；然而"寘"下仍当有客词，非"不盈顷筐"之卷耳，即怀念，或所怀之人也。若并此无之，空空言"寘"，将何所寘？观戴、崔二氏之意，虽不以"彼"属顷筐，亦均释为代名词，此无他，于"寘"字无异诂故耳。总之，曹释"彼"字有可取；曹释不以"彼"属顷筐，亦均释为代名词，此无他，于"寘"字无异诂故耳。总之，曹释"彼"字有可取；曹释"寘"字则多凭臆造。如不得已节取其说，则在此仍有一客词，但已被省略，其全文当曰"寘之彼周行"。然诗中并无此"之"字。不增字作释已可通，何必妄增耶？此我所以"彼"为代名词，不愿采用此说。我的私见，不论"寘"之客词是否已省略，或"彼"即为客词，而所寘者终当为顷筐。这就诗中文义辨之，自然可晓。

至于曹说下三章，全以为妇人登高望远之作，我有几个疑问：

（一）“我马虺隤”，“玄黄”，“瘏矣”等等都是诿托吗？天下有这等言之凿凿的诿托吗？有这种一唱三叹，有声有色的诿托吗？若非诿托而为实叙，则女子登山越岭，至人马俱病而犹不止，岂有说乎？

（二）第二、三章尚有怀伤之词。到第四章，只见征人在那边悲忧行役之劳，何能说为女子怀远？

（三）曹因为“陟彼”两句看不出永怀、永伤来，就定要追溯到第一章去。然《诗》中此等例至多。如“绿兮衣兮”两句，并看不出“心之忧矣”；“关关雎鸠”两句，并看不出“君子好逑”。碰到这些地方，曹先生又将如何追溯耶？

（四）古代妇人能否驰马饮酒？好在曹先生尚在考查中。至于他所引证的登高望远的例子，都不相干。《氓》之“乘彼垝垣”，只是爬墙外窥，非陟高山也。“陟岵”虽是登山，而非女子也。不知曹引之何所取？

我以为若是女子登高望远，其叙述决不如此的。二章以下，写的经历关山，日夜奔走，至末章而情事尤显然。故我虽终于无知，却也不能苟同于曹先生之说。（曹说见《民国日报·觉悟》，1923年10月27日）。

11月5日

〔附注〕这两文俱于1924年7月删改过。《札记》中兼采施君的说是后加的。

二　卷耳故训浅释

第一章“周行”：朱子训为大道，是。《诗》有三“周行”，《卷耳》《大东》皆实指道路，惟《鹿鸣》释为“示我以途路”（依姚际恒说）为虚说，然仍为一义引申也。按“周行”犹今言通衢，四通八达故言周也。毛、郑训为周之列位，迂甚。

第二章“崔嵬”：毛《传》云：“土山之戴石者。”《尔雅》云：“石戴土”。姚说两字皆不从石，安得谓之石戴土，土戴石耶？据《说文》释为高处，是。按今言“崔嵬”为状山高之副词，并无土石相错之义，与许氏训正同。

第三章“玄黄”：毛《传》云：“玄马病则黄”。此或为马病则玄黄之误。朱熹因之，乃曰：“玄马而黄，病极而变色也。”可谓毛公之肖子弟矣！按曹植《赠白马王彪》诗曰：“修坂造云日，我马玄以黄。”正同此诗意，（旧说：子建用《韩诗》说。）“玄黄”岂亦作玄马变黄耶？若如此释，不曰我玄马黄，而曰我马玄黄，在文义上安乎否乎？其实正解当曰我之马玄黄，不得言我之玄马黄也。“玄黄”双声字，《诗·小雅》“何草不黄”、“何草不玄”可证。在此连用犹上言“虺隤”也，意至平常，何来曲解？玄黄只是病貌，似无变色之谊。

第四章“瘏”、“痡”：毛《传》俱训作病，是。朱子乃曰：“瘏，马病不能进也；痡，人病不能行也。”此是望文生训。

又“云何”：《笺》云：“而今云何乎？其亦忧矣！”则此句原是两句，仿佛现在人说：“怎么样了？真可叹啊！”解虽可通而终嫌过曲。按《文选注》引《韩诗·薛君章》句曰：“云，辞也”。依《韩诗》说“云”为语词，则此句直是“何其可叹啊”一句而已，似较直落而自然。故以《韩》义为长。

此诗共分三节，首章自为一节，二、三章合为一节，四章一节。若依大段落看，则首章一节、二章以下为一节，详札记中。第二、三章直是变文重复言之，无多深意。姚氏以为二章言山高，马难行；三章言山脊，马益难行；四章言石山，马更难行：为《诗》例之次叙。其说似精，而实无当。第四章或可自成一节，与二、三之间措词有些层次。至于马行山脊何致益难于行高山？此适见其曲说耳。且信如姚说，登涉崔嵬与高冈有叙，马病、仆病亦有叙，然则金罍、兕觥之酌亦有叙耶？昔人言，通蔽互相妨，信然。

三　召南·行露

厌浥行露。岂不夙夜，谓行多露。（一章）

谁谓雀无角，何以穿我屋？谁谓女无家，何以速我狱？虽速我狱，室家不足！（二章）

谁谓鼠无牙，何以穿我墉？谁谓女无家，何以速我讼？虽速我讼，亦不女从！（三章）

此篇大义甚晦滞。鲁、齐、韩三家为一派，姚际恒从

之。鲁说见于刘向《列女传·贞顺篇》，以为申人之女许嫁于酆，礼不备而欲迎之，女不肯往，遂致兴讼。齐说见于《易林》，以为婚礼不明，贞女不行。韩说见于《韩诗外传》："《行露》之人许嫁矣，然而未往也。一物不具，一礼不备，守志贞理，守死不往。"姚氏观于"室家不足"一语而信三家说。

毛、郑《小序》自为一派。细别之，毛公所说实与三家说大同而小异。卫宏、郑玄则扬其流波与旧说稍远。毛于第二章"室家不足"句下云："'昏礼，纯帛不过五两。'"似与三家诗所谓"一物不具，一礼不备"者相仿佛。惟于第三章"亦不女从"句下则云："终不弃礼而随此强暴之男。"即为《小序》所本。总之，毛诗与三家诗之不同，在乎三家以讼者为夫家，而毛却无明文。卫、郑则推其意而广之。康成之《笺》尤为明显。推三家之所以必说讼者为女之夫家，又说："《行露》之人许嫁矣。"则因过泥于速狱速讼之文，及误解"谁谓女无家"一语。我们以为既能速女于狱讼，则必是其夫家方可；否则即未许嫁，横逆之来出于无端，何能兴讼耶？且就"谁谓女无家"一语浅释之，似其人于《行露》之女真有室家之道者然，故云尔也。尤有令人迷眩者则为首章。观乎"岂不夙夜"一语，直非拒绝而为推托，岂贞女对于强暴之男之措词乎？观姚氏语，此意至为显明：

一章，此比也。三句取喻违礼而行，必有污辱之意。《集传》以为赋。若然，女子何事蚤夜独行？名为贞守，迹类淫奔，不可通矣。（《诗经通论》卷二）

此诗首章最费解，俟后详说。三家与姚氏之蔽在乎（一）擅定非女许嫁不致兴讼；（二）不知“谁谓女无家”一句为反语。夫可以致狱之道甚多，不必即由于许嫁而不往；必假定兴讼之因为此，未免武断。至于第二、三章，则郑说极佳。自“谁谓女无家”一语反足以证明许嫁而不行之说为无稽也。

毛、郑两家对于二、三两章解释颇分明，说为比喻，辨析尤微。雀本无角，鼠本无牙，汝本无家。至于汝之所以能兴狱讼，并非因有室家之约而致此，乃是加我以横逆耳，犹雀鼠之穿屋墉，以咮以齿，与角牙初无涉也。我虽力不能抗拒横逆，但不认尔我曾有室家之道则其权固在；犹之屋墉虽被雀鼠穿损，但雀之无角，鼠之无牙，仍为人人所共知共晓，不能有所移易也。语语挟风霜，如哀家梨，并州剪，岂许嫁女子对夫家之言乎？三家全不解此两章之旨，故随便乱说。崔述的话最为明快：

> 且所谓“礼未备”者，仪乎？财乎？仪乎，男子何惜此区区之劳而必兴讼？讼之劳不更甚于仪乎？财耶，女子何争此区区之贿而甘入狱？（《读风偶识》卷二）

崔氏之说略同于毛、郑而稍加变更。他以为是“以势迫之不从，而致造谤兴讼耳，不必定为女子之诗，如《序》《传》云云也”。此诗有室家之明文，而崔以为不必定为女子之诗，不知果何所见？毛、郑释此诗二、三章，除“室家不足”一句外，实未可厚非。至《小序》“召伯听讼”之说，则不免令人摇头。所谓“衰乱之俗微，贞信之教兴”，其

浅陋不通，前人驳之审矣，兹不具论。泛观乎《诗》，《传》固有极谬之处（如释《何彼襛矣》第二章之类），但有许多地方比较谨慎，《笺》则谬说笑谈已多，《小序》则几乎篇篇妄说矣。其故亦由于《传》《笺》主释故训，《小序》主明大义，故训之失小，大义之失巨也。卫《序》在毛之后，毛未赏见《序》，故有许多诗，依毛释，实反《小序》而同乎三家，于此更足证《小序》为子夏作之说之无稽矣。

朱熹义采《传》《序》，惟于"室家不足"一句下，用三家说，不知何意？想因毛《传》此句故训本不明了，似有类于鲁、韩。《笺》则凭臆见改《传》，云："六礼之来，强委之。"更是想当然之谈。朱子觉其未安，仍用三家说以补其阙。惟他不自审，如此说诗何异剪截。前既曰强暴之男，则行动必出乎非礼。岂仅仅室家之礼未尝备，而可谓之强暴耶？故三家可自成一说，毛、郑亦自成一说；惟朱子所说，以矛攻盾，无有是处。昔人说经动辄讲师法门户，最为固陋之习；惟淆混群言，不成条理，以驳杂笑拘泥，亦非也。今就二、三两章将各说分为两项：

（一）三家诗说——夫家礼不备而欲迎女，女不往而致兴讼。（姚际恒从之）

（二）《毛诗》说——强暴之男违礼而致女于狱讼。（《笺》、《序》、《集传》均从之）

毛公不说兴讼之故，最为谨慎。因年陈事湮，风雅寝声；在千载以下，观千载之上，循其文义，绎其音声，虽感兴之迹仿佛犹有可寻，而感兴之故茫昧不可复得。在毛公时已不免如此，更无论于吾侪矣。故《行露》二、三两章虽

斐然可诵，但其人伊谁，其事若何，非起作者于九原，恐虽有黄帝、孔丘亦勿辨之矣。不知曰愚，强不知以为知曰诬；宁愚勿诬，是为善说《诗》者。此意崔氏曾屡言之。

然此诗之晦涩，初不在二、三章而在首章。首章之文，毛除“兴也”一语，仅释故训而已，于此章之义无说。郑玄则胡扯一起，不知所云。朱熹以为赋也。姚际恒则又以为比体。众说纷纭，莫衷一是。究竟此章为赋为比为兴，先不可知，更无论其他。然无论如何，是婉拒而非峻斥，与二、三两章迥异其趣，反与《野有死麕》《将仲子》诸诗有相似之处，是无怪异说之纷纭也。夫上章曰“岂不夙夜”，似于义应往；而下章则曰“虽速我讼，亦不女从”，又何其言之斩绝耶？一诗之中，上下三章，而口吻神情宛出两人之口，岂有说耶？宋王柏《诗疑》卷一即论及此点，兹节录如下：

> 《行露》首章与二章意全不贯，句法体格亦异，每窃疑之。后见刘向传列女，……女子不可，讼之于理，遂作二章，而无前一章也；乃知前章乱入无疑。

是王柏竟以为此诗只有二、三两章，而首章本系乱入，并《行露》之名亦无之，其说至新。今按，《列女传》所引诚无第一章之文，但其不引，或因此章之义本晦故尔，未必即可证《鲁诗》中无此章。三家诗说大同小异，就其佚文存者观之，同多于异。齐、韩两家并有《行露》之名（见《易林》及《诗外传》）。其所说并与《列女传》略同；以彼推此，安见《鲁诗》之独无首章耶？鲁、齐之说故未为定论，然其所疑，眼光甚卓，却有注意之价值。

今按《行露》首章，其本章文义已费解释，似有脱落，而今与下两章又不相连属。吾疑此为残篇，虽未必有窜乱，至少亦当有阙文也。王质曰："首章或上下中间，或两句三句，必有所阙，不尔，亦必阙一句。盖文势未能入雀鼠之词。"（《诗总闻》卷一）其言甚当。故说此章，赋比兴似均无一当。既曰贞女拒强暴，则不当夙夜戒行；即曰为兴为比，何感兴比喻之委婉耶？何与下章词气隔绝耶？若曰许嫁而不行，则又何以下两章声色俱厉，似誓死不行然？一物之不具，一礼之不备，果何物何礼之未具而当如此耶？如此说经，可谓"固哉"。今谓于首章当从王柏之说；惟亦未必即是乱人，或本是一诗而中有阙文，以致前后相睽，大可不必妄解，而以赋比兴三义傅会之。

四　召南·行露故训浅释

第一章"厌浥"：毛训，"湿意也"。郑说"厌浥然湿"。仍与毛同。王先谦《诗三家义疏》，以为鲁、韩两家并作"湆浥"，"厌"乃"湆"之借字，是。

此章共有两行字，毛训"道也"，则两行字俱作道路释。《笺》："谓道中之露太多，故不行耳。"其义甚含糊。究竟"行多露"之"行"字为动词抑为名词，郑义不了。朱《集传》则曰："言道间之露方湿，我岂不欲早夜而行乎，畏多露之沾濡而不敢尔。"似以第一"行"字为道路，而以第二"行"为行走，然仍不甚分明。今按行露之行当训道路，"行多露"则当训为行走。因上文曰"岂

不夙夜”，原文上句之所以可省略，正因下句叠用行字耳。若两“行”字俱释为道路，则夙夜之下必当有动词方合。顾颉刚说：“首章有缺文。”或然。

第二第三章“女无家”：家当释为“室家之道”。此两章显系比喻，《传》《笺》说未可全非。雀本无角，但既穿屋似有角者然；鼠本无牙，但既穿墉似有牙者然；汝与我本无室家之道，但既能召我于狱讼，则反似有室家之道者然；此皆反语也。故于二章紧接了一句“室家不足”；于三章紧接了一句“亦不女从”，方明斥之，言汝与我无室家之道，正如雀之无角，鼠也无牙相等，穿屋穿墉亦徒劳耳。“室家不足”即谓室家之道不足。朱子于此兼用鲁、韩义，以为室家之礼未尝备足，于前文不免顿成两橛。既曰强暴，岂仅未备室家之礼耶？其义理之不安尤甚于毛、郑《小序》矣。札记中已详辨之。

第三章“鼠无牙”：《说文》：“牙，牡齿。”朱子因之。《说文》段注：“牡”当作“壮”，是。“壮齿”犹言大齿也。段氏说：“鼠齿不大故言无牙。”据此，则此章正与上章相复，亦变文起章之例。毛《传》云：“视墙之穿，推其类，可谓鼠有牙。”则牙本非常齿，当训壮齿。曲园公释“角”为觜，释“牙”为齿，与旧说异。

五　召南·小星

嘒彼小星，三五在东。肃肃宵征，夙夜在公。寔命不同！（一章）

嘒彼小星，维参与昴。肃肃宵征，抱衾与裯。寔命不犹！（二章）

此诗文义清晰，实无多葛藤，如《卷耳》、《行露》两篇也。且西汉经师亦少异说。鲁、齐 之说其详不可知。韩说具在（见《韩诗外传》一），兹节录如下：

……任重道远者不择地而息；家贫亲老不择官而仕。故君子桥褐趋时，当务为急。传曰："不逢时而仕，任事而敦其虑，为之使而不入其谋，贫焉故也。"《诗》曰："夙夜在公，寔命不同。"

是韩以为此是劳人行役之诗，与《小雅·北山》诸诗有相类者。《北山》之四、五、六三章，即是此诗"寔命不同"、"寔命不犹"的详解。义本分明，无劳疏证。且不特三家诗旧说如此也，即毛公以"固哉高叟"之诗说，对此篇却仍不离其宗。毛在"寔命不同"句下注云："寔，是也。命不得同于列位也。"是仍同《韩诗》，初无异说。故于此诗大义，四家说悉同；所不同者，无非释"小星"，释"衾裯"，诸名物训诂之别，及赋比兴三义之微异耳。乃不知以何因缘，东汉初年卫宏作《毛诗》伪序，特创谬论；而郑玄因以作《笺》，推波助澜，愈说愈远。后人更茫然不省其根由，于是《小星》一诗遂为纳妾之口实；久而久之，"小星"几成妾之代词。说之者方自矜其合于风雅，而原诗之意如何不必问矣。卫、郑两家安得逃其责耶？说约如下：

惠及下也。夫人无妒忌之行，惠及贱妾，进御于君。……（卫宏《毛诗序》）

众无名之星，随心噣在天，犹诸妾随夫人以次序进御于君也。

谓诸妾肃肃然夜行，或早或夜，在于君所。以次序进御者，是其礼命之数不同也。

诸妾夜行，抱衾与床帐，待进御之次序。（郑玄《毛诗笺》）

不特对于诗之本旨信口开合而已；郑《笺》作释，文义并亦不通。小星三五，明系连文，而截为两，又目为比体，可笑一也。诸妾何用肃肃然夜行，可笑二也。"夙夜"训为早或夜，可笑三也。次序进御为"寔"命不同之注解，可笑四也。抱衾已觉奇怪，并连床帐亦抱之，可笑五也。姚际恒说颇好：

山川原隰之间。仰头见星，东西历历可指，所谓戴星而行也。若宫闱永巷之地，不类一也。"肃"、"速"同，疾行貌。若为妇人步屧之貌，不类二也。"宵征"云者，奔驰道路之辞，若为来往宫闱之辞，不类三也。嫔御分期夕宿，此郑氏之邪说。……然要不离宫寝之地。必谓见星往还，则来于何处？去于何所？不知几许道里？露行见星，如是之疾速征行？……前人之以为妾媵作者，以"抱衾与裯"一句也。予正以此句而疑其非。何则？进御于君，君岂无衾裯，岂必待其衾裯乎！众妾各抱衾裯，安置何所？……盖抱衾裯云者，犹后人言襆被之谓。……（《诗经通论》卷二）

读姚氏此论，则卫、郑谬说无所逃遁矣。且《小序》言"惠及下"，但依我们读后所得，简直是"惠不及下"。不知

他果何所见而知夫人之惠及下也？姚、崔二氏并曾言之：

> 且委命之辞几邻于怨，又安见下之感激而为美后妃之诗乎？（《诗经通论》卷二）

> 细玩二诗词意（按：崔氏并《江有汜》说之）皆在上者不能惠恤其下，而在下者能以义命自安之诗。（《读风偶识》卷二）

虽姚以为“邻于怨”，崔以为“能以义命自安”，稍有不同，但两家并觉《小序》硬说惠不及下为惠及下之可怪。

朱熹为攻击《小序》之祖师，但他实往往做《小序》的奴才。惟彼释《小星》一诗为兴，见解不特高于毛、郑，而且高于三家。他说得很明通：“故因所见以起兴，其于义无所取。”此诗依毛、郑、齐、韩，俱以为比。毛公未明说，然以“三五”为心噣，以小星为无名之星，揣其意似即为下文“命不得同于列位也”之比喻。郑玄则明言之，以“小星”喻诸妾，而以三心五噣喻夫人。《韩诗》遗说，见唐吕向《文选注》中所引。王先谦以为唐惟《韩诗》存，吕所引当是韩义。信如是，则韩说以“小星”喻小人在朝，仍是比也。《齐诗》说见于《易林》，内有“旁多小星”“劳苦无功”之语，似亦同于韩义也。观上所述，则知四家除鲁说无考外，并说“小星”为比，惟朱子独以为兴，其所见至卓。而“于义无所取”一语，尤有合诗人感兴之微。不特此诗为然，大凡兴义殆皆如是也。夫既名为兴，则即使于义有取，而诗人之意初不在此，善读者当辨别之。即《关雎》一诗，千古聚讼，而其实“雎鸠”与淑女君子，于义究何所涉耶？天下事有求深反惑者，此类是也。《诗》三百篇非必全是

文艺，但能以文艺之眼光读《诗》，方有是处。且《国风》本系诸国民谣，不但不得当作经典读，且亦不得当为高等的诗歌读，直当作好的歌谣读可耳。明乎古今虽远而情感不殊，则迂曲悠谬之见不消而亦自消矣。

还有一节题外的话。《小星》一诗既文义昭然，何来《小序》之谬说，又何故郑玄从之而后人亦从之耶？此答甚长，非此能尽。简言之，则缘诸说其根本即已谬矣，故枝叶亦因之而谬，且亦不得不谬。所谓根本之谬者何？即他们以《诗》为孔子六经之一，以为是有功能、有作用的东西。《诗》之功用何在？美刺正变是也。有美斯有刺，有正斯有变；故《风》《雅》俱分正变。《风》之正，二《南》是也；其变，十五国风是也。正风有美而无刺，故尽是后妃夫人之德化。《周南》每篇必曰后妃，而《召南》每篇必曰夫人，而且必定是美诗。此所以"小星"不得不喻群妾，而"三五"不得不喻夫人。此所以明明是怨诅而硬派作感谢。此所以把宵征见星，抱衾与裯曲解作燕昵之事。他们之谬非缘此诗而生，乃借此诗而见；不伐根本而枝叶谋之，其谬种故在，又何益耶？故我们读《诗》，当以虚明无滓之心临之，斯为第一要义；考据和论辨反是第二义也。

六　小星故训浅释

第一章"嘒"：王先谦以为《韩诗》作"嘒"，于义为优，"嘒"训小声，又训为微貌，引申而言，义亦可通。

惟从日作“晵”，似更妥贴。

“三五”：毛《传》以为三心，五噣。郑《笺》同。朱熹则曰：“三五，言其稀。”王引之云：“此即下章言‘惟参与昴也。’”因参为三星，昴为五星，且得俱见东方。“三五”，举其数也；“参”、“昴”，著其名也。今按：毛、郑所言，以“三五”为心噣，又以无名之众星从之，既苦穿凿，而又欠允惬。“小星”与“三五”相对成文。尤觉不成文理。王说：“心噣相距甚远，心在东则噣在西。”已足驳斥毛、郑而有余矣。王氏立论最精，朱说亦善。

“寔命不同”：毛《传》：“寔，是也。命不得同于列位也。”义与三家不甚相远。（《韩诗》寔作实，云有也。其文字训故虽与毛异，而实无大殊。）郑玄独标妄说，以为众妾在君所，礼命之数不同。遵卫《序》而易毛《传》，不知其意何在。已在札记中斥之矣。此句依毛释，文义至顺，与全诗大义亦合，今从之。

第二章“抱衾与裯”：《小序》想即因此句，误解此诗之义，遂酿巨谬。此句之意犹昔言“襆被”，今言“带铺盖”，并无难解难通之处，而经生竟缺乏常识，良可怪叹。曾不思众妾在君所，必抱衾裯何为者？王先谦谓“衾帱为远役携持之物，非燕私进御之物”，引曹植诗作证，所见甚为明通。鲁、韩两家于此句，“裯”并作“帱”，训为单帐也，似较毛《传》为佳。既曰：“衾与裯”自非一物，今毛既训“衾”为被，又训“裯”为单被，得勿病复耶？《笺》易《传》，是。

七　召南·野有死麕

野有死麕，白茅包之。有女怀春，吉士诱之。（一章）

林有樸樕，野有死鹿，白茅纯束。有女如玉。（二章）

舒而脱脱兮。无感我帨兮。无使尨也吠。（三章）

三百篇之诗，旧说多谬，前屡言之。然其中自有一种区别，不可不辨。有些诗大义本晦，或篇简有错，则曲说盲论之繁殖尚不足怪。有些诗意本分明，无劳笺注者，乃亦强为比附，甚至故作曲说，使原诗之意由明而晦，由通而塞，则诚不知其是何用意也。《小星》便是一例，《野有死麕》亦然。

西汉四家诗并立，今惟《毛诗》存；然亦非其本来面目，有卫宏焉，有郑玄焉。三家诗早佚，固为不幸；《毛诗》虽岿然独存，然卫、郑两家从而蔽之，亦一厄也。世所谓《毛诗》说，半皆卫、郑之说耳，毛公冤矣！毛公病在冬烘愚拙，然其妄却小逊于二氏。上论《小星》，已开一例；《野有死麕》亦复如是。

毛公于此训故初无甚谬；只有两句话说糟了，开卫、郑之先路。他说：“凶荒则杀礼，犹有以将之”，“非礼相陵则狗吠”。于是《小序》上说：“虽当乱世，犹恶无礼也。”其实毛公无非以死麕、死鹿非聘礼之常，故想当然

曰“凶荒杀礼”；又以犬吠示警，故想当然曰“非礼相陵”。凶荒杀礼原非必是乱世，禁犬勿吠亦非必是恶无礼也。郑玄之谬则更有甚于卫宏。毛公仅说“凶荒”，卫宏便说“乱世”，到了郑玄竟一口咬定为“纣之世”。不知他何以知之？以外谬说尚多，如明明是怀春之女，毛《传》之说明甚，而郑则曰贞女。“舒而脱脱”一句，毛《传》并无以礼来之文，而郑则曰“以礼来”。姑徐徐而来，释之曰“以礼来”，于义安乎？及春不暇待秋之女而曰贞，于义安乎？若郑玄之治礼，得勿于礼远乎？按此诗通篇不见有守礼之气息，而毛、郑、卫三家刺刺不休。毛公略露端倪，二人则变本加厉。郑氏此诗之笺，三章用八“礼”字，何其好礼耶？

毛公说此诗，瑕瑜互见。上边的话固然很迂拙；以外亦有颇可采者。如说“群田之获而分其肉”，则说此为猎者求女之诗。虽当时情事未必定如此，然其设想亦近情理。释“怀春”为不暇待秋，亦能将春机发动之光景描出。释“死鹿”为广物，即谓无论什么皆可以将意以求婚，于诗意合。释“舒而脱脱”只曰迟徐，别无异说，亦至谨慎。总之，犹非卫、郑所及。

朱子之说此诗亦可笑。于第一章既释为兴体，然又托之“或曰”，以为“赋也，言美士以白茅包其死麕而诱怀春之女也”。以今观之，“或曰”实即朱子之意，惟不敢明言耳。故顾颉刚说：“朱子明明知此，徒以有文王之化之先入之见，又以有圣人之德之权威。故不能不如上释。明明是自己意思，却加上‘或曰’，何胆小如此？”朱子于

第二章亦同上章说。于第三章则既曰“姑徐徐而来”，又曰“其凛然不可犯之意盖可见矣”。夫仅曰徐徐而来，则凛然不可犯之意良不可见矣；而朱子必曰“盖可见”，吾未知其如何而可见也？总之，朱子于《诗经》不愧为廓清扫除之功臣，然其工作大半失败的，因见得到，做不到故耳。吾辈宁以“或曰”之说为朱子之本意而朱子自说实作古人傀儡耳。

其实此诗一点也不难懂，用不着左说右说，绕许多弯子的。《诗经》，前人不讲则已，一讲便糟，愈讲便愈糟；其故因诗人之心与迂儒之心相去较远耳。即以此诗而论，第一章明明说“吉士诱之”，则非正式缔姻可知。然而数千年来曾无痛快说一句话者，其故良可思。即如姚际恒见解之弘通，亦必罗嗦引据《昏礼》，不敢说他们野合，而必说及时婚姻。此足见《诗经》之尊严入人心太深，虽贤者亦未能免俗。然姚氏说此诗之第三章，其大胆爽快已足令前人咋舌，比扭捏作态之朱熹又好得多了：

> 此篇是山野之民相与及时为昏姻之诗。昏礼，贽用雁，不以死；皮、帛必以制。皮、帛，俪皮、束帛也。今死麕、死鹿乃其山中射猎所有，故曰“野有”，以当俪皮；“白茅”，洁白之物，以当束帛。所谓“吉士”者，其“赳赳武夫”者流耶？“林有朴樕”，亦“中林”景象也。总而论之：女怀，士诱，言及时也；吉士，玉女，言相当也。定情之夕，女属其舒徐而无使帨感、犬吠，亦情欲之感所不讳也欤？（《诗经通论》卷二）

依我看，此诗并不难懂。当知诗人心中初无迂儒之礼教观念存在，故诱女之男未始不可称吉士，而怀春之女未始不可称如玉也。至于三章，全系赋体，亦无艰深晦滞之处。麕鹿、白茅，所以将恋爱之意，非必某以代皮，某以代帛。所谓吉士，或系武夫，或系猎者皆不可知。前两章写林中景象及士女之丰姿，三章则述为婚时女之蜜语，神情宛尔，绝妙好词。不知腐儒何恨于此诗，而必欲毁损之以为快耶？吾每读此等明白晓畅之好诗，其痛恨迂儒之心尤甚于读他诗。有意曲解，其蔽甚于不知妄说。

〔附注〕“林有朴樕”之故训，遵用《群经平议》（八）之说，可参看。

〔附〕　野有死麕之讨论

（顾颉刚　胡适　俞平伯）

一

《诗经》中有一部分是歌谣，这是自古以来就知道的。但因为从前的读书人太没有歌谣的常识，所以不能懂得它的意义。不懂得而竟要强做解释，这就不免说出外行话来了。

我现在试举一个例。

《召南·野有死麕》篇是一首情歌。第一章说吉士诱怀春之女，第二章说“有女如玉”，到第三章说道：

舒而脱脱兮，无感我帨兮，无使尨也吠！

"帨"是佩在身上的巾。古人身上佩的东西很多，所以《诗经》中有"佩玉锵锵"、"杂佩以赠之"的话。

"脱脱"是缓慢。"感"，是摇动。"尨"是狗。这三句话的意思是："你慢慢儿的来，不要摇动我身上挂的东西（以致发出声音），不要使得狗叫（因为它听见了声音）。"这明明是一个女子为要得到性的满足，对于异性说出的恳挚的叮嘱。

可怜一班经学家的心给圣人之道迷蒙住了。卫宏《诗序》云："被文王之化，虽当乱世，犹恶无礼也。"郑玄《诗笺》云："贞女欲吉士以礼来，……又疾时无礼、强暴之男相劫胁。"朱熹《诗集传》云："此章乃述女子拒之之辞，言姑徐徐而来，毋动我之帨，毋惊我之犬，以甚言其不相及也。其凛然不可犯之意盖可见矣！"经他们这样一说，于是怀春之女就变成了贞女，吉士就变成了强暴之男，情投意合就变成了无礼劫胁，急迫的要求就变成了凛然不可犯之拒！最可怪的，既然作凛然不可犯之拒，何以又言姑徐徐而来？

我们现在在本集（《吴歌甲集》）第68首见到以下的歌词：

结识私情结识隔条浜，
绕浜走过二三更，
"走到唔笃场上狗要叫；
走到唔笃窝里鸡要啼；
走到唔笃房里三岁孩童觉转来。"
"倷来末哉！

我麻骨门闩箬帚撑，
轻轻到我房里来！
三岁孩童娘作主，
两只奶奶塞仔嘴，
轻轻到我里床来！”

顾颉刚

二

得适之师来信，指正我的《野有死麕》一段话，极快，今将原书录下：

颉刚：

你的《写歌杂记》很有趣味，今天的两条尤可爱。我因此想起我读《歌谣周刊》91号的一点感想，写出来寄给你：

你解《野有死麕》之卒章，大意自不错，但你有两个小不留意，容易引起人的误解：(一)你解第二句为“不要摇动我身上挂的东西，以致发出声音”；(二)你下文又用“女子为要得到性的满足”字样：这两句合拢来，读者就容易误解你的意思是象《肉蒲团》里说的“干哑事”了。

“性的满足”一个名词在此地尽可不用，只说那女子接受了那男子的爱情，约他来相会，就够了。“帨”似不是身上所佩；《内则》“女子设帨于门右”，似未必是佩巾之义。佩巾的动摇有多大声音？也许“帨”只是一种门帘，而古词书不载此义。《说文》“帨”

字作帅，“事人之佩巾”如何申有帅长之义？

《野有死麕》一诗最有社会学上的意味。初民社会中，男子求婚于女子，往往猎取野兽，献与女子。女子若收其所献，即是允许的表示。此俗至今犹存于亚洲、美洲的一部分民族之中。此诗第一、第二章说那用白茅包着的死鹿，正是吉士诱佳人的贽礼也。

又南欧民族中，男子爱上了女子，往往携一大提琴，至女子的窗下，弹琴唱歌以挑之，吾国南方民族中亦有此风。我以为《关雎》一诗的“琴瑟友之”、“钟鼓乐之”，亦当做“琴挑”解。旧说固谬，作新婚诗解亦未为得也。“流之”、“求之”、“芼之”等话皆足助证此说。

研究民歌者当兼读关于民俗学的书，可得不少的暗示。如下列各书皆有用：

Westermarck Development of Moral Ideas and Practice.

Hobhouse: Morals in Evolution

适　14.5.25

我诚实的招认，我是误解了。帨为门帘，现在虽没有坚强的证据，但未始不可做一个假设，徐待证据的发见。

本集第24首云：

长手巾，挂房门。

短手巾，揩茶盆，揩个茶盆亮晶晶。

上一句大有《内则》“设帨于门右”之意，下一句似是抹布。那么，在这两句中，这“手巾”一名就有了歧义了。又苏

州人叫擦面布亦为“手巾”，则此名竟有了三义。帨在佩巾之外别有意义，自属可能。

适之先生又对我说：“此诗之义，经学家虽讲为峻拒，文学家却是讲为互恋的。记得王次回诗中即有此类句子。”我依了这个指导，去寻《疑雨集》，在第四卷《无题》诗中得到以下一首：

> 重来絮语向西窗，牵坠罗衣泪一双。臂钏夜寒归雪砌，鬓鬟风乱过春江。金堂地逼防言鸟，茅舍云深绝吠尨。郎肯爱闲须一到，阿家新酿正开缸。

顾颉刚

三

颉刚兄：

读你的《写歌杂记》第七关于《野有死麕》的卒章（《歌谣周刊》第94号），我略微有几句话想对你们饶舌。你的原文，文字上微有疵病，适之先生所正极是，兄亦自承认了。至于释“帨”为佩巾，我意已是解此章之义，正不必别求歧义。如适之先生说：“佩巾的摇动有多大的声音？”这可以回答，实没有多大的声音。但是门帘的摇动又有多大的声音呢？何必多此一举？我先就“帨”研究，再就本章之意推合之。

“帨”之训为门帘只是一种想象，你们都已明言之。就《礼记》本文上看：“男子悬弧于门左，女子设帨于门右。”“帨之非门帘实明甚。只因为弓矢是男子常佩之物，巾帨是女子常佩之物，故悬之于门侧，且别左右，以作男

女诞生之象征。若帨为门帘，则悬在门中乃事理之常，何必特设之于门右乎？更有何象征之意味乎？就上文推之，男子既佩弧，何以女子不可佩帨？至于你说："帨在佩巾之外别有意义自属可能。"可能原是可能的，只是不必多此一举耳。况且，即使别有意义，安见其为门帘呢？手巾在俗语中有手帕、擦面巾等等歧诠，诚如尊言；但却不可推之帨与门帘之间，因为小手巾与大门帘太悬殊了。足下以为然否？

故若就《礼记》而论，"帨"决非门帘。就《诗经》而言，亦不见其为门帘。且无论是门帘也罢，手帕也罢，摇来摇去，总不见有多大的声音。你们两位考据专家在此都有点技穷了。我对此章作解，微与您俩不同。我以为卒章三句，乃是三层意思，绝非一意复说。"无使尨也吠"，意在没有声音，便作幽媾。若"无感我帨兮"，本意既不在有声音与否上面，你们所论绝未中的，反觉疑惑丛生了。我很奇怪，以您俩笃信《诗经》为歌谣为文学的人，何以还如此拘执？郑玄、朱熹以为那个贞女，见了强暴必是凛乎不可犯也；而您俩以为怀春之女，一见吉士，便已全身入抱，绝不许有若迎若拒之姿态了。您俩真还是朴学家的嫡派呀！必须明白"舒而脱脱兮"是一层意思，"无感我帨兮"是一层意思；"无使尨也吠"又是一层意思。一层逼进一层，然后方有情致；否则一味拒绝，或一口答应，岂不大杀风景呢？"将军欲以巧示人，盘马弯弓故不发"，急转直下式的偷情与温柔敦厚之《诗·国风》，得无大相径庭乎？一笑！

弟平伯　　6月9日

（原载1925年6月《语丝》第31期。）

八　邶·柏舟

汎彼柏舟，亦汎其流。耿耿不寐，如有隐忧。微我无酒，以敖以游。

我心匪鉴，不可以茹。亦有兄弟，不可以据，薄言往愬，逢彼之怒。

我心匪石，不可转也；我心匪席，不可卷也。威仪棣棣，不可选也。

忧心悄悄，愠于群小。觏闵既多，受侮不少。静言思之，寤辟有标。

日居月诸，胡迭而微？心之忧矣，如匪澣衣。静言思之，不能奋飞。

诗以抒写性情，三百篇中每有一往情深，百读不厌之佳篇，而作者何人，本事若何，盖茫然也。吾人苟诚能涵泳咀味其趣味神思，则密察之考辨不妨姑置为第二义。无奈有些所在，若不明其人其事之若何，则情思之大齐虽可了知，而眇微之处终觉阂阻而不通。此所以考辨与鉴赏盖不可分为两橛也。

但我们虽喜明辨，却和迂儒不同。他们喜冒充内行，喜强不知以为知；我们不然。我们觉得"不知"比"知"多是正当的事。多多知道固然是我们的希望，但不知更多也是我们的希望。"知"是努力的成效，"不知"是努力的

材料和机会。老子说："无之以为用。"然前人的观念却正正相反。我们所谓学人是黑暗中的挣扎者，是不知中的徬徨者；他们理想中的学人，却是光明的使命，是以一物不知为耻的全知。他们先把事情看得太容易，把希望又投得太大；后来酒没有了，便搀进水去朦混一下。这是我们所不肯、不能，且不屑干的。

《柏舟》便是一例。这诗在三百篇中确是一首情文悱恻，风度缠绵，怨而不怒的好诗。五章一气呵成，娓娓而下，将胸中之愁思，身世之畸零，宛转申诉出来。通篇措词委宛幽抑，取喻起兴巧密工细，在素朴的《诗经》中是不易多得之作。我们读到"耿耿不寐，如有隐忧"，"心之忧矣，如匪浣衣"，作者殆有不能言之痛乎？"觏闵既多，受侮不少"，"静言思之，不能奋飞"，殆是弱者之哀嘶乎？"兄弟不可以据"，又"愠于群小"，殆家庭中相煎迫乎？既不能同流合污，无所不容，又不能降心相从，苍黄反复，则拊心悲咤信是义命之当然，岂有他道乎？综读全诗，怨思之深溢于词表，初不必考证论辨后方始了了也。

但怨可知，致怨之故不可知；身世之牢愁畸零可知，何等身世不可知；作者是守死善道之君子可知，而为男为女不可知。何则？诗无序故。其人其事不载本文，又无序以实之，何从而审知之耶？现存之序，伪托无论；即真，亦无益于事。《序》所言"仁而不遇"，直与无说等耳。其人为仁人，我固知之，其人为不遇之仁人，我尤知之；何劳《序》说耶！至于所谓"卫顷公之时"，言诚凿凿矣，奈不足使人信何！姚际恒之言曰："既知为卫顷公，亦当

知仁为何人矣，奚为知君而不知臣乎?”其驳殊隽。可见《序》全是向壁虚造之谈。既托之毛公，又托之子夏，甚而托之周之太师，宜乎于《诗》之大义必了了然无所不知矣；而其技竟止于此，可笑孰甚焉。

兹约举各说观之。毛、齐两家之释，暧昧不了，姑置不论。（毛只言君子，见《传》。齐只言穷居之仁人，见《易林》。）韩说虽见于《外传》，但亦恐无涉于本义。刘向治《鲁诗》而所说互异：其一见于《列女传·贞顺篇》，以为卫宣夫人作；其二见上封事，以此诗为小人害君子。马贵与曰：“夫一刘向也，《列女传》之说可信，封事之说独不可信乎?”夫一人之言而前后相违，其为臆说，明甚。以宣姜为此诗作者，尤谬于历史事实，前人已屡驳之。向之言未必《鲁诗》之本义也。大约解此诗者，卫、郑为一派，朱为一派。卫、郑并以为群小之陷君子，朱则以为妇人不得于夫。故“日居”两句，朱遵郑义而所释不同。朱子既信《列女传》而又疑非宣夫人之作，故改说为庄姜；其间去取，毫无准则。郑则将此诗密重重安上君臣字样：于“兄弟”下则曰同姓臣也，于“群小”下则曰众小人在君侧也，于“日月”下则以为取喻君臣也，于“不能奋飞”下则以为臣不忍去君也。诗无明指君臣之文，而郑言之凿凿，若不可移易者然，何耶?从郑者姚际恒，从刘向、朱熹者王先谦。姚之说曰：

> 篇中无一语涉夫妇事，亦无一语象妇人语。若夫“饮酒”，“威仪棣棣”，尤皆男子语。
>
> 且如是，孟子引妇人诗以言孔子，亦大不伦。

夫说此篇为女子受侮而作，义亦可通，何必涉及夫妇事方得谓为女子作耶？至所谓不象妇人语，尤觉未当。“微我无酒”两句本系假设之词，言虽饮酒敖游未足写忧，无碍于女子口吻。且“驾言出游”，《泉水》《竹竿》之四章也；上言“女子有行”，岂亦皆男子语乎？彼为实叙既犹可通，岂此乃虚设反不可通乎？威仪之盛固似男子语，但女子独不许有威仪乎？至于孟子曾引此诗比孔子，证为非妇人诗，更不成立。子太叔赋《野有蔓草》，而赵孟曰：“吾子之惠也。”岂二人相与为私恋乎？子太叔赋《褰裳》，而韩起曰：“敢勤子至于他人乎！”岂起以荡妇况子太。叔乎？诗有本义，有断章之义，姚氏既非不知，乃混而同之何也？孟子于《诗》喜随意立说，姚氏引以为重，失所据矣。

王先谦之说本于《列女传》，略同朱熹。惟他拘拘于三家，以《列女传》为鲁说，必释此诗为寡妇所作，亦邻于武断，不如朱子之瑕瑜互见。朱子有疑古之识，无疑古之胆，故往往亏一篑之功。他以《柏舟》为妇人所作，又疑其非宣夫人，所见已卓。惟不能自守其壁垒，一面既妄测为庄姜作，一面注孟子又从《小序》以为卫之仁人作，徘徊不定，致召陈启源，胡承珙，姚际恒诸人之诮。朱子之病不在于疑古，乃在疑古之不彻底。他说此诗，不屈于古代之权威，毅然以其词气之卑顺柔弱断为妇人之诗；虽复不能自持其说，而视迂儒之盲从曲说，固九泉之下有天衢也。

我于此诗，除审度其情思外，非另有所见，前已言之。惟观其措词，观其抒情，有幽怨之音，无激亢之语，殆非

男子之呻吟也。一章曰："耿耿不寐，如有隐忧。"忧既隐曲，而又曰如有，胸怀何其幽郁也？二章曰："我心匪鉴，不可以茹。"逆来顺受，忍无可忍，故云然耶？又曰："薄言往愬，逢彼之怒。"依托兄弟已邻弱怯，而又曰往愬逢怒，似身不能自主者然。姚氏谓无一语象妇人语，我确觉得无一不象妇人语也。四章"觏闵"以下四句，言无抵拒陵侮之力，于明发之时，拊心椎击，自悲其身世。五章以忧思喻不浣之衣，就近取譬，更足想为女子之诗。又言"不能奋飞"，若为男子，曲终奏雅或不若是其卑弱也。凡上所析，良非确证，只足供读诗者参镜耳。夫言为心声；就诗之风裁词气以推之，则作者之面目亦思过半矣。

就篇章而观，"汎彼柏舟"一章，毛《传》以为兴也，朱熹以为比也。而其实二说初无大殊。毛公说："柏木所以宜为舟也，亦汎汎其流，不以济度。"郑释之曰："兴者，喻仁人之不见用。"是毛、郑之所谓兴，兼比喻也。朱熹说："言以柏为舟，坚致牢实，而不以乘载，无所依薄，但泛然于水中而已。"实与毛、郑之释同。夫毛《传》释《诗》只标"兴也"一语，并无"比也"、"赋也"之文；朱子则臆增之，非毛公之意也。

故此诗首章两句，毛、郑、朱三家并以为比喻，而朱子特标"无所依薄"一语较为高卓。今按："柏舟"之名两见于《诗》(《鄘风·柏舟》)，以柏为舟，或系古人所常用，故即因以起兴；非必为怀才不遇之意，乃借以为喻也。"柏舟"之所以有取，正因其"无所依薄"，观本诗之意自明。既曰"汎彼柏舟"，又重言之曰"亦汎其流"，仿佛

今言："柏木的舟飘呀，在水波上飘呀！"侧重之点在于萍浮絮泊，取喻身世之畸零，与全篇风格为谐调。必如毛、郑之说，揆之前后，文情不免枘凿矣。

以下三章无费解之处。第五章："日居月诸"，颇有异说。姚际恒及郑玄、朱熹并以为比喻，而以姚氏之言较直捷。惟王先谦用《韩诗》义，释"胡迭而微"为胡常如微，与各家异。此诗之大义，上既辨之，则诸家以此为比，实不如王氏之释作赋体为优。郑以为喻君臣之分不明，朱以为喻嫡庶之位不正，其妄谬无论。姚以为喻卫之君臣皆昏不明，亦系臆说。观此诗全篇并不见有此义，前既言之，则姚说亦无可信之价值，与郑、朱同。此两句若不从韩训"迭"作常，则于义无取，于文为不词。若从韩改字作释，方合幽人憔悴之音。日月，人间之至光辉者，但何为于我独常如微晦而不明乎？言幽忧之甚，虽日月照临并失其光耀也。外状缘逐内心而转，其情指至为微眇。故我以王先谦之说为长，诗中训故视大义如何而定其说者，此类是也。

论此诗结构：第一章以"柏舟"喻飘泊之思，以"不寐"见隐忧之深。"微我无酒"两句极言忧思之难销，犹宋词所谓"奈愁浓于酒，无计销铄"矣。第二章首言吾心非洞然无有，如镜虚明者，故不能薰莸杂会，黑白同茹，忍无可忍，思一吐为快。继言可告之人宜莫过于兄弟矣，然我往愬则逢彼之怒，是兄弟犹途人耳。至亲如兄弟尚不足赖，则疏于兄弟者不必言矣。既不能茹，又不能吐，穷之甚也。第三章是反躬自省之词。我既不容于家人，岂有过失乎？——然而威仪固至可观也。岂我有他道以趋迎时

尚乎？——然而心之坚贞有异石席也。第四章言被小人之害，无力以复之，故椎心自叹。第五章言幽忧之甚，日月失明，辗转寻思，不能自脱。五章之诗始以舟之汎汎动飘泊之怀，终以鸟之翻飞兴无奈之嗟，其结构层次实至井然。

论《柏舟》既竟，因思及古今人各有所蔽，古之蔽也迂，今之蔽也妄。即就《诗》而论《诗》，考辨与欣赏同为目今研治此书不可缺之工作。文学本以欣赏为质。烦琐之考辨非所贵尚，此意稍有常识者皆审之矣。然视考辨为治诗之鹄的可非，而视考辨为治诗之阶段则不可非；不考辨可明的作品而亦故意考辨之可非，非考辨不明的，不得已而考辨之不可非。前人素无异说，妄立名目，眩才扬己者可非；而辟荆榛，张壁垒，志在扫雰埃以示云天者不可非。考证论辨之事，在文坛上只是一种打扫工夫。莹洁清明之地无洒扫之必要者，故意洒之扫之以示其勤，诚觉其可怜而可厌（然亦未必可恨）；至在蛛网尘封，数千百年之华屋中，则作洒扫夫者岂非后来居是者之功臣，乃亦诃为多事，得勿远于人之情乎？《诗经》中无重重之翳障在，则吾人诚可直接就讽诵间欣赏古诗之美，不劳学作迂儒之声口矣，奈天不从人愿何！翳障故在，则认为真美者或竟许是幻景；吾人即努力去欣赏亦徒劳耳。真相未知而谬思欣赏，愚矣；未曾欣赏而自命已然，诬矣。总之，治《诗经》者应当考辨与批评并用，方可言整理，方可言欣赏陶写，否则便是自欺欺人。退一步言，即使自己无意或无力去做考证论辨之事，亦不当非薄他人做此项工作的。何则？这两种工作相待而成故。昂首闭目作扣槃扪籥盲瞽之谈，

而谓天下之是尽在于我，天下之非尽在于他人，其胸襟见解已自绝于文艺之陶冶。此中而有天才，何地无天才耶？天才而亦如此，庸妄人更又将若何耶？吾岂知其何故，愿以质之今天以天才自许者。

九　柏舟故训浅释

第一章“如有隐忧”：李善引《韩诗》，“隐”作“殷”，（见《文选注》16，22，37，53诸卷。）训为“深也”。鲁同毛作“隐”，训为“幽也”（见《吕氏春秋·贵生篇》高诱注），齐释为大忧（见焦氏《易林》），是同韩作“殷”。四家之文义初无大殊。就文章趣味而论，释为幽深，较大为密。既曰“如有”，则忧思之隐曲可知，否则无所谓“如有”也。王先谦以古“如”、“而”字通，读“如”为“而”，义亦可通（见《诗三家义集疏》卷三上）。惟我以为“而有大忧”终逊“如有隐忧”之情旨深厚，原不必改读。毛训“隐”为痛，朱熹因之，更逊于三家矣。“隐痛”、“隐忧”皆可，乃曰“痛忧”，于文义似非适。

第二章“我心匪鉴，不可以茹”：毛训“茹”为度，则言我心不能如镜之度物，似即为下次“往愬”“逢怒”地步。郑则以为心之度物胜于鉴，恐与毛意初不符也。朱子之言却正与毛同，六句串讲，更足为证。姚际恒引欧阳修的话，以欧阳修说为然，兹节录之：

……然则鉴可以茹，“我心匪鉴”，故不可茹，文理易明；而毛、郑反其义，以为“鉴不可茹而我心可

茹"者，其失在于以茹为度也。（按：毛虽以茹为度，但所释并不如此；此实是郑玄之说，与毛公无涉也。）……茹，纳也。盖鉴之于物，纳景在内；凡物不择妍媸，皆纳其景。诗人谓卫之仁人，其心匪鉴，不能善恶皆纳，善者纳之，恶者不纳；以其不能兼容，是以见嫉。……（《诗经通论》卷三）

"我心匪鉴"与下文"匪石""匪席"词气完全相同，而生异议者，正因"茹"字之训故不定耳。"茹"当训容纳，非创自欧阳氏，《韩诗》旧说正如此，见《韩诗外传》一：

莫能以己之皭皭，容人之混污然。《诗》曰："我心匪鉴，不可以茹。"

若茹训为度，则非言我心不如鉴之能度物，即言我心度物之明甚于鉴，而皆觉不安。不如径训为容纳，则上言不见容于群小，下言不见助于兄弟，于文义至顺；故下文紧接了一句"亦有兄弟"。若如毛、郑、朱子之释，无所谓"亦有"矣。况且"柔亦不茹"，"茹"固训纳，此何训为度耶？王夫之释此句亦好：

既不能容受非理，故难禁其愤懑之溢而愬焉。故下云"薄言往愬"，不能茹而思吐之也。（《诗经稗疏》）

"薄言"之薄，毛以为"辞"也，郑以为"甫也，始也"。韩亦以为辞，与毛公同（见《后汉书·李固传》章怀太子注引）。王夫之则据《方言》释"薄"为勉。他说：

"薄言往愬"者，心知其不可据而勉往也。凡言"薄"者放此。……凡语助词皆亦有意，非漫然加之。（同书）

王氏此说甚好。语助词若漫然可知，则任何字皆可配搭，命意遣词了无准则矣。“言”字在此，当依胡适释为而。“薄”有勉义，在此为加重之语助词。虽有黾勉之义，不碍为语助之辞，固非必全无意义始得谓之辞也。

第三章“威仪棣棣，不可选也”：毛训“棣棣”为富而闲习。“棣棣”犹“逮逮”，众也，似无闲习之义。王先谦亦以此四字“文不成义”。《贾子新书·容经篇》释“棣棣”为富，释“不可选”为众，于文义合，当从之。朱熹训“选”为简择，不知“选”“算”古通，三家诗此章本有作“算”者。（王应麟《诗考》引《后汉书·朱穆传注》）“选”“算”并可训为数，言自己威仪之富不可数也。“不可选”正以形况上文“棣棣”两字，文义本至明白。此句是诗人自期许之词，上言节志之坚贞，下言威仪之富盛，毛、郑、朱熹皆无异说。王先谦疏三家诗，独分“威仪”句与“不可”句为两截甚苦周折，恐三家之意亦初不如此也。

第四章“愠于群小”：“愠”有怨、怒两释，昔人以此聚讼。（陈奂《毛诗传疏》，臧庸《拜经日记》，胡承珙《毛诗后笺》均详辨之）其实从上下文看，在此应训为怒，言见怒于群小也。《韩诗·薛君章句》曰：“愠，恚也。”是与毛《传》同。凡文字训故皆当就上下参证以定；逐字辨之，则一字数训，将何所取择耶？“愠”训为怨或怒尚系小节，郑玄之通释此句尤谬。此章之郑义，见于上章之《笺》：“己德备而不遇，是以愠也。”信如郑说，则非诗人见愠于群小，乃是诗人愠群小耳。两释迥异，不可不

辨。胡承珙、陈奂并以郑义为然。毛公此章并未明说，而陈氏亦比而同之于郑，甚属无取。王先谦的话最为明通：

> 若以愠属己言，是愠群小，非“愠于群小”矣。《孟子·尽心篇》引此二语以况孔子，最合诗旨。《荀子·宥坐篇》，《刘向传》上封事，《说苑·至公篇》，《韩诗外传》一，赵岐《孟子章句》十四引《诗》皆推演之语，非本诗义。（《诗三家义集疏》卷三）

诗明明说“愠于群小”，而他们必曲说为愠群小。虽古人亦偶有此等词例，如《左传》庄二十一年：“郑伯由是始恶于王。”昔人讲学每厌平实而喜曲诡，见古人有片句只字之异说，便争罗致之，以为光宠；曾不知《诗》有本训，有比附之训，有本义，有断章之义。惟古是从，不辨黑白而从之，故读书愈多而蔽愈甚。宋儒《诗》说固多浅妄之谈，然在此点上不但远胜于汉儒，且或胜于清儒也。

“寤辟有摽”：“寤”训为觉醒，“辟”为拊心，无异说。“摽”，毛训为“拊心貌”。《说文》：“摽，击也。”陈奂因以引证毛义。但拊为抚摩，安得以击形容之，似《说文》之训非特不与毛义相成，且正与相左。我觉王先谦解得颇好。他说：“审思此事，寤觉之时以手拊心，至于擘击之也。“辟”“摽”两义虽近，有深浅之不同。由辟而摽，状其痛心之甚也。毛以“摽”为副词，以状拊心，失之。“有”在此当读如“又”。

第五章“日居月诸，胡迭而微”：此句毛公无释。“居”、“诸”当为语词，见《日月》毛《传》，各家无异说。郑玄之说甚怪，竟不可解，而朱熹从之。所不同者，

郑以喻君臣，朱以喻嫡庶；取喻虽殊，妄谬则一。较近情理之释，有姚际恒与王先谦。姚氏依《毛诗》不改字，王氏则从《韩诗》，读“迭”为“秩”，训作常。兹节录两家之说：

按《日月之交》诗曰：“彼月而微，此日而微。”言日月之食甚明。今诗与彼章同，谓日月胡为更迭而微，以喻卫之君臣皆昏不明之意。（《诗经通论》卷三）

愚按“迭”、“秩”古通借字。《韩诗》本作“秩”，故或借“戜”字而训为常也。“而”读为“如”。……惟穷居苦节之妇人，终身晦暗，若天日所不照临，故言日月胡常如微隐而不见。（《诗三家义集疏》卷三）

此两说均远胜于郑《笺》，朱《集传》。姚氏之说甚有根据，惟谓取喻卫之君臣，不免武断。王用韩义训“迭”为常，又改读“而”字取径较迂，但所释诗旨与全篇风格融会，我觉得亦好。此两说之优劣，当视此篇之大义如何而定，不能仅就训诂中别也。

十　邶·谷风

习习谷风，以阴以雨。黾勉同心，不宜有怒。采葑采菲，无以下体。德音莫违，及尔同死。（一章）

行道迟迟，中心有违。不远伊迩，薄送我畿。谁谓荼苦，其甘如荠。宴尔新昏，如兄如弟。（二章）

泾以渭浊，湜湜其沚。宴尔新昏，不我屑以。毋逝我梁，毋发我笱，我躬不阅，遑恤我后。（三章）

就其深矣，方之舟之；就其浅矣，泳之游之；何有何亡，黾勉求之。凡民有丧，匍匐救之。（四章）

不我能慉，反以我为雠。既阻我德，贾用不售。昔育恐育鞫，及尔颠覆。既生既育，比予于毒。（五章）

我有旨蓄，亦以御冬；宴尔新昏，以我御穷。有洸有溃，既诒我肄。不念昔者，伊余来塈。（六章）

此篇大义最为昭显，寻阅本文，即可审为弃妇怨其故夫之词。不特其事明，且其事之因由亦大略可明，不比《行露》，讼狱虽可知而兴讼之故不可知；亦不比《柏舟》，幽怨虽可知而生怨之故不可知也。诗中既明白“采葑采菲，无以下体。”“宴尔新昏，不我屑以。”则《谷风》一篇犹之《上山采蘼芜》，其事平淡，而言之者一往情深，遂能感人深切，通篇全作弃妇自述之口吻，反复申明，如怨如慕，如泣如诉，不特悱恻，而且沉痛。篇中历叙自己持家之辛苦，去时之徘徊，追忆中之情痴，其绵密工细殆过于《上山采蘼芜》。彼诗只寥寥数语而此则絮絮叨叨；彼诗是冷峭的讥讽，此诗是热烈的怨诅。三百篇中可与匹敌者只《氓》耳；而又各有各的好处，全不犯复。可见真性情之流露，不计其浅鄙而自不落于浅鄙，不患其重复而自

不落于重复。吾每谓作诗非难，涵咏性情以作诗，夫何难之有！而世人每忽略于性情之际，专求工于诗，此所谓不揣其本而齐其末矣，若而人者，吾但愿其多读《国风》及古今中外之民歌，使知诗不必做而始工（诗自然可以做，我不一概抹杀）；随笔写的，随口唱的，中亦有好诗存焉。此正如华妆可增美人之美，然而美人之美初不在于妆。屏绝妆饰以言美固未是，而认华妆者即为美姝，其昏惑不滋甚耶！读《诗经》，尤其读《国风》，对于有志于诗的初学最为有益。读作家诗，易养成一种摹仿之陋习，而读《诗经》则无是病，因三百篇之体全系直直落落的白话，非特令我们无从摹仿，且亦无须摹仿得。所以中国诗坛上，向重摹拟，而摹仿《诗经》作四言诗的，终究寥寥。至于魏、晋、唐、宋之诗，则子子孙孙已不知有多少了！

《小序》说《诗》谬妄成癖。以《谷风》之昭明，尚不免添些梦话，更何论其他。他说："刺夫妇失道也。卫人化其上，淫于新昏而弃其旧室。"夫妇失道诚哉是不错；但说是刺已觉不妥，而又说化其上，不知何以知之？朱子说得好："亦未有以见化其上之意。"其他诸家无甚异说。三家之遗说亦不可见。宋王质因误解"伊余来塈"一语，遂曰：

> 此非绝也，特以劳役之事苦之。新昏近有所昵，非纳采问名而礼昏者也……故以纳妇为昏，其他交际皆可称昏。既绝不可以相见，而尚"薄送"，何也？既绝遂为他人，而尚祝以"毋逝"，"毋发"，何也？末云"伊余来塈"，望来而求安也。绝则岂复来乎？（《诗

总闻》卷二)

王氏之说无一能言之成理。新昏非必礼昏者，犹可言也，乃曰“其他交际亦可称昏，则不知其何所见，其谬一。绝则不可再相见，于古固有征乎？即承认王说，而“薄送”一语本为被绝临去之情景，其时尚同居一室，出自帏房，有何不可见之有？而况此语又为怨望之词，非直叙乎，其谬二。“毋逝”、“毋发”正极写其余情未断，眷眷不忘之痴愚，迂儒乃视为不可解，其谬三。“来”字在此初不训作来去之来，其谬四。且王氏谓“妇人承夫命出有所营”，则不知其何所营？此解施于今之女子尚可通，而岂宗法社会中女子之事乎。其为臆说，无采取之价值，不待言也。

惟在此尚有一点须辨。虽诗作弃妇口吻，但是否即弃妇自作，或他人代述，或原作而他人润饰之。此仅看本诗不生问题（初不必如此详辨），一参读《小雅·谷风》便觉得有详辨之必要。我友顾君颉刚有札记一节，辨析极工。得其允许，爰引录之

> 这两首诗不同之处，《邶风》里是连续叙述的六章，《小雅》里是辞气相同的三章，一个复杂，一个简单。但他们的母题是一样的，起兴都是谷风与雨；以下都是说一个妇人为她的丈夫弃掉，追想从前时两口子如何的相好；在贫困的境界时，这个妇人何等的出力帮助他；到现在安乐了，就狠心的把她弃了。试把两首诗中相同的意思比较如下：

这同题的两首诗，实在是说的一回事。依前表看，《小雅·谷风》全篇之意已具于《邶·谷风》之中。所以我们

不能说这是分离不相干的两首诗，颉刚的假定也颇有用。不但“凡民有丧”两句露出马脚，即第三章以泾、渭起喻亦可以应用此解释。如郑玄说此两句，以为“绝去所经见”，固属想当然之谈；即我悬测为当时有此谣谚，亦觉勉强。因邶之去泾、渭，地约千里；邶人作诗当言淇水、河水，何得远及泾、渭。说为实叙固远情理，即说为譬喻，亦觉其取喻之迂远；且出之民间弃妇之口，则尤觉其不伦。诗中之比兴往往因所见而启发，是为通例；而今独不然，何耶？今若说为文人代作，则于此点无所疑滞。既为文人之作，则取喻悠邈亦无足异。观《邶·谷风》一篇，文章技术之美妙，措词之婉中带厉，固不类密勿持家，后被弃掷，穷而无告之女子所自作也。其中有微妙之曲喻（菜则荼苦荠甘，水则渭清泾浊）；有通蔽双融之妙谛（“毋逝”以下四句）；有棉里藏针之怨诅语（“御冬”“御穷”四句）。若固出于当时之女子，则真所谓百年千里犹不可期者也。故颉刚之说原非定论，却有可存之道。

此篇章法可得略说。一，正言责其不当弃绝糟糠之妇。二，自己被弃时之苦，其夫重昏时之乐。三，弃绝后之余情。四，昔年持家之如何黾勉。五、六，今昔之殊，其夫可共患难而不可共安乐。全篇格局开门见山，“黾勉同心，不宜有怒。”实为其纲领。以下五章，全是反复申诉我之如何终始黾勉求与汝同心，而汝今昔不同，炎凉易态，归结到“不宜”两字，则俨如老吏决狱，铁案如山矣。持较《柏舟》，则彼诗一味幽怨，此则怨怒之故了了可见。《柏舟》虽未言夫妇事，而可悬揣为女子之作；此诗已明言，却又未必即出于女子之手。古人往矣，不可起于九京；

就区区风格之卑亢，情性之柔刚，以遥度数千载之上，非有会心，得无哂乎。

<table>
<tr><th colspan="2">《邶·谷风》</th><th>《小雅·谷风》</th></tr>
<tr><td colspan="2">习习谷风，以阴以雨。
（一章）</td><td>习习谷风，维风及雨。
（一章）</td></tr>
<tr><td>昔育恐育鞫，及尔颠覆。（五章）
不念昔者，伊余来塈。
（六章）
既生既育，比予于毒。
（五章）
有洸有溃，既诒我肄。
（六章）</td><td>黾勉同心，不宜有怒。
（一章）
泾以渭浊，湜湜其沚。
宴尔新昏，不我屑以。
（三章）
我有旨蓄，亦以御冬。
宴尔新昏，以我御穷。
（六章）</td><td>将恐将惧，维予与女。
（一章）
将恐将惧，寘予于怀。
（二章）
将安将乐，女转弃予。
（一章）
将安将乐，弃予如遗。
（二章）</td></tr>
<tr><td colspan="2">我躬不阅，遑恤我后。（三章）</td><td>无草不死，无木不萎。
（三章）</td></tr>
<tr><td colspan="2">“就其深矣”全章。（四章）</td><td>忘我大德。（三章）</td></tr>
<tr><td colspan="2">采葑采菲，无以下体。
德音莫违，及尔同死。
（一章）（《左传》说）
不我能慉，反以我为
仇。既阻我德，贾用
不售。（五章）</td><td>忘我大德，思我小怨。
（三章）</td></tr>
</table>

注：颉刚札记系草稿，其表兹为修正。

《小雅·谷风》一、二两章，恐惧与安乐为一意之转折，但不分割不便列表。兹表左右分承，惟中之对下系混合承接。一、二两章“将恐”以下四句，并须连读后始与中层相承。

从这个比较上，可见两首诗是极相类的。在艺术上，自然《小雅》的一首不及《邶风》一首曲折，或者可以假定《小雅》的一首是原有的，《邶风》的一首是经过文人润饰的。方玉润说："'凡民有丧，匍匐救之'，非急公响义胞与为怀之士，未可与言，而岂一妇人所能言哉！"这亦是文人润饰的假定之下所能解释的。诗是弃妇的诗，但不必弃妇自己做；社会上这种事情多了，文学家不免就采取而描述之。从旧材料里做出新文章，是常有的事。母题相同是不容违言的。可笑做《诗序》的人因为《小雅》里的一篇，从他们排定的次序应该在幽王时，幽王是当刺的，所以就定为刺幽王；又因为没有说明夫妇二字，就硬派做"朋友道绝"。他们不想想，朋友怎么会"寘予于怀"呢？所以要打破这种谬妄的传说，比较的研究是很好的事。

十一　谷风故训浅释

诗有训故简易而大义沈晦者，《卷耳》、《行露》是也；有大义昭明而训故多异说者，《邶》之《谷风》是也。此诗为弃妇之词，向少异说；即素喜妄说如《序》、《笺》，于此亦不见甚可怪之论，其他可知矣。惟其中文句之异释，棼如乱丝，愈缁检书籍便愈苦其纷歧，且愈难断言其是非。何以故？《诗》文殊简略，作此释固可，作彼释亦通：其难一。训故以音声通假本非一涂，就甲通乙则训为丙，就甲通丁则训为戊，若丙戊二解并可通，则其间之去取何从？其难二。鸟兽草木则异其名，典章制度则异其法；既图解勿具，亦考订无资：其难三。文词之解析原有三步：一，字之训故声音，二，物类制度之订定，三，文义之审度。现在呢，求之训故则苦纷歧，求之名物则苦茫昧，求之文义则苦含混。故在今日，吾人解析文句，希望能处处惬合作者之原义是一事，而能达到与否又是一事。以我揣测，

终究只是希望而已。

然而我们岂以此灰心，而觉古书全不可读呢？是又不然。精密言之，这种困难初不必古诗方有之，即近人之作品亦复如此，惟其程度稍不同耳。内外相符的了知，只存在于创作时的一刹那。至于欣赏批评，横看可成岭，侧看可成峰，初不必处处吻合作者"当时之感"，方得谓为健全的欣赏与批评也。申言之，我们读书的时候，误解是无时不存在的（微浅则不足为病），却也不碍于我们的读书。若必待误解全消，真相毕露而后可读书，则往古来今，殆早绝读书之种子矣。作者之原意如何是一事，我们心中的作者之意如何又是一事。其吻合之程度，有疏有密；疏者谓之误谬，密者谓之正确，其区别原只在程度上。

讲说及此，必有人怀疑到何疏何密的考量问题。这本不易回答，因为作者当时之感既已付诸渺茫，则所谓吻合的程度是形况而非实有，事本显然，一览即知。但我们虽不能直接考量，却未始不可间接以推之。推知之道，即是从文义之短长以定其正误。即先假定作者之意总在长的一面，其义愈长即姑擅定为愈密合于愿意。此虽不必中，却总也不远，已为吾人日常所惯用的方法。故解《诗经》者决不求其别具神通，生千载之下去逆千载以上人之志，只求其立说不远乎人情物理，而又能首尾贯串，自圆其说，即为善说《诗》者。换言之，我们并不敢妄想将《诗》之内心揭出，只企求以正当的眼光，把《诗》从那里边映现。密合或否既无从审度，则应当先求自身立说之明通。此我所以读各家《诗》注，踌躇再四，终以朱熹之《集传》为诸书中之较好者。朱《集传》之臆说陋见诚屡见叠出，而

其注《诗》总在自身求其可通，即此一端，已足排斥毛、郑而有余。高谈家法师承之如何，引经据典以讲说破碎支离淆混驳杂之名物训故，而全不自省其间之条理；此等《诗》说自身先已站不住，遑论合乎古人之心与否耶！此篇释《谷风》一诗，略述各家异说之可通者，无理之缴绕均削去之。有些加以论断，有些则按而不论，以便读者自抉择之。优劣既在微细之间，则抑扬颇费斟酌，宁留作悬案，不欲强作解人也。

第一章“习习谷风”：毛《传》以习习为和舒之貌，而以“谷风”为东风。《尔雅·释天》曰：“东风谓之谷风”。孔《疏》引孙炎注曰：“谷之言瀔，瀔，生也。谷风者，生长之风。”朱熹从之。按“谷”固通瀔；但谓谷风为生长之风，于义太迂。宋严粲之说甚好，姚际恒引用之，兹节录如下：

> 来自大谷之风，大风也，盛怒之风也。（《桑柔》诗：“大风有隧，有空大谷。”又习习然连续不绝，……皆喻其夫之暴怒无休息也。旧说“谷风”为生长之风，……“习习”为和调。《小雅·谷风》二章，言“维风及颓”，颓，暴风也，非和调也。三章言草木萎死，非生长也。其说不可通矣。（《诗经通论》卷三引《诗辑》）

《小雅》之《谷风》与此诗殆出于一个母题，其说已详《札记》中。故以《小雅》之诗文证此“习习谷风”之解，可谓铁案如山。《小雅·谷风》三章俱以“习习谷风”起兴，于二章则曰“颓”，《传》训为“焚轮之风”，是为从上而下之暴风；于三章则曰“无草不死，无木不萎”，更与生

长之义南北背驰。严氏既以《大雅·桑柔》证“谷风”之确训，又以《小雅·谷风》反证旧说之不能成立，其立说根据实至坚确。而前人仍多有信毛《传》“阴阳夫妇”，“室家继嗣”之谬论者（如顾广誉《学诗详说》）。惟严、姚并以“谷风”为喻夫之暴怒，说虽可通而未必即是定论。见风雨凄其，绵绵不绝，因动平生之怨而作歌，事所常有，安见其定是比喻耶？宋王质谓为“登途而值风雨，触境兴怀”（《诗总闻》卷二），其说颇不拘泥。质说此诗谬妄固多，此言却可节取。

同章“黾勉同心，不宜有怒”：“黾勉”，韩诗作密勿，义同，犹曰勉勉勿勿，皆双声连绵字。解此两句，毛《传》似胜于朱《集传》。毛曰：“言黾勉者，思与君子同心也。”此言我勉力求与汝同心，汝不宜反有怒于我。朱曰：“为夫妇者当黾勉以同心，而不宜至于有怒。”则为规训而非怨词，于情味上似不如毛义为优。

同章“采葑采菲，无以下体。德音莫违，及尔同死”：此四句异说繁多，于文义似均苦不甚连属。现在约举较重要而有考虑之价值者述之。其他各说虽为专研《诗经》者所当备悉，而非本篇旨在求简明者所能罗列，然虽如此，论辨已不免烦琐。

“采葑”以下两句，《左传》僖三十三年，臼季引此荐冀缺于晋文公，而曰：“君取节焉可也。”又《礼记·坊记》“君子不尽利以遗民”下既引《小雅·大田》之诗，又引“采葑”以下四句。此两说早则当在先秦，晚则亦在西汉，虽未必即是此诗之本旨，而最为近古。然细观之，两说似互相违异，不能并存。依《左传》，葑菲之下体似

不可食，故曰“取节焉可”；依《坊记》，则似葑菲之下体可食，故曰“不尽利”。依《左传》则两句意在舍短从长，依《坊记》则意在戒贪戒得。究竟孰是孰非，当以葑菲之根茎究可食与否为断。如不可食或可食而味恶，则《左传》之义长矣；如可食，则《坊记》之义长矣。但至今日，诗人之所谓葑菲究当今之何种植物已不可断言，则两说之争持不免终成悬案矣。历来群经之注，凡讲到鸟兽草木之名，愈讲总愈不清楚。中国儒者本缺乏博物之知识，而又无图绘以资考核，专就文字上打官司，终古亦无宣判之日。故在兹篇俱不引录。有志治《诗》而富于博物知识者，自当从事于此，非我所能及也。

至于诸家释此章者，无非根据于上两说，而依违其间。郑《笺》、朱《集传》并以“葑菲”两句喻不可以颜色之衰弃其德音之善。郑言“采之者不可以根恶时并弃其叶。”朱言“不可以其根之恶而弃其茎之美。”按诗本文仅言“采葑采菲，无以下体”，并未言“采葑采菲，无以下体而弃之”。郑、朱增字作释，似未允当。即曰诗文省略，奈何歇后。故先曾祖曰：“如《笺》义，则‘无以下体’四字文义未足。”（《茶香室经说》二）

王先谦本《列女传》赵姬之言，释“无以下体”为不念小过，其误同郑、朱。但此两句，郑、朱以为怨其夫重色轻德而弃之；王则以为恕其夫之词，故下言“尔常有德音而不相乖违，则我愿与尔至死”。此犹言汝若不违大道，则我岂不赦汝之小过，犹之采葑采菲者不以下体之恶而并弃之也。夫此诗本为出妇之怨词，离析之端在夫而不在妇。依王氏之言，似妇斥逐其夫者然，可谓不明事理矣；

故吾以为此说亦不足取。《列女传》杂采传闻以作讽谏，所述《诗》义未必真是赵姬之言。即使当时有是言，亦未必即《诗》之本义如此也。

上列三说均本于《左传》，陈奂疏《毛诗》，持论亦略同郑、朱，兹不具引。惟姚际恒独兼采《坊记》之义，标立新说，其言曰：

> 葑菲之根可食。以葑菲喻己，下体喻新昏者。谓采葑菲只可取节，不可尽利；犹之男子惟当取妻，不可更耆于色也。故言我昔者本望尔之“德音莫违，及尔同死”也。

姚氏之说略优于前人。葑菲之根究可食与否虽不敢定，但前人大都以为可食。郑玄亦曰：“上下可食，惟其根有美时，有恶时。”毛公释下体为根茎，于可食与否未有明之。夫土宜虽曰古今有异，然叶可食而根茎不可食之蔬亦鲜见。我们暂假定葑菲之根可食（美恶却不定），总不至大谬。既如此，则《坊记》之义优于《左传》。“以”训用，“无以下体”，犹不用下体也。此释不必增字作解，于义为长。不用下体之故或为弃短，或为戒贪，虽不一定，然葑菲之根茎既非绝不可食者，则戒贪之义似胜于节取矣。惟姚氏必以葑菲喻弃妇，以下体喻新昏者未免泥而不通。取喻之故仅以怨其夫之贪色无厌，非斤斤然作比较也。

上述的纠纷固悬而不解，即从《坊记》之义，姚氏之说于词气上仍有不顺。上方作宛转之哀吟，下即转而为责备，觉得有点别扭，反觉郑、朱之说稍顺矣。今按“采葑”两句或系当时成语，故引之以讽其夫之多欲。先曾祖在《经

说》中标举特见，谨节引之：

> 今按“无以下体”句与《文王》篇“无念尔祖”同，毛《传》曰：“无念，念也。”然则，“无以”，以也。诗人盖以根之美喻德之美，而以叶之不美喻颜色之衰，言采葑采菲者以其下体之美，然则夫妇之道，岂可以色衰而弃其德美乎。下言“德音莫违，及尔同死”。

释“无以”为以，遂一反前人之说。即对于《传》文之解释，恐亦与前人不同，“取节”之谊重在择善，不重在弃恶也。于《坊记》之文，则已自释之，兹不赘举。此虽悉与旧说违异，然古人自有此词例也。

“德音”两句，朱曰：“但德音之不违，则可与尔同死矣。”则以德音为己之德音。郑释作“夫妇之言无相违”，则以为双方之关系，不专属于一人。王先谦、姚际恒俱以“德音”属夫，均见上引；惟王以为直说，姚以为昔时之愿望，似姚说较优。今既于采葑下用姚说，在此亦当从之。贪欲无厌即为有违德音，但我本不料尔如此，而愿生死与共也；借以反跌今日之弃捐，深怨其夫之词。朱熹释德音为美誉。今按德当为德行，音当为声誉。陈奂曰：“‘及尔同死’，犹言与子偕老也。”是。

二章“中心有违”：“违”字之训诂纷纭，今大别为三，以清眉目。一，陈奂申毛义。毛训“违”为离，陈释“离”为忧，有违即忧也。然毛只言离，未言忧；陈释为忧耳。毛意如何不可知。二，《韩诗》说。《释文》引韩义，以“违”为很。《说文》曰：“很，不听从也；一曰，行难也。”按中心有行难，甚属不词；而胡承珙、王先谦以

为韩意正如此，恐不然。我以为韩说在此正当释为不听从。“中心有违”者，犹言中心有所不从耳。朱子释“违”为相背，与韩义初不异。朱曰：“盖其足欲前，而心有所不忍，如相背然。”其解于文情至委宛。郑于“行道迟迟”下有谬说，而释“违”为徘徊，仍未大改韩义。《笺》曰：“将至于别，尚舒行，其心徘徊然。”不从，相背，徘徊，其情况虽微有浅深，而实一义，故《韩诗》，郑《笺》，朱《集传》于“违”字无异说。三，马瑞辰释“违”为“愇”之借，而释“狠”为“恨”，以为韩意如此；又引《书·无逸》之文释“违”为怨。我曾祖曲园先生则以“违”为“媁”之借（《说文》：“媁，不悦貌。”）；又引《文选》曹大家注，释“违”为恨（《群经平义》）。谨按：“违”字径训作不从或相背，于文义实已允惬，似可不改读，故私意仍以第二说为长。

同章“不远伊尔，薄送我畿”：“伊”训维。“薄”为重言之语助辞。“畿”即为机，门限也。“送我畿”，犹言送我于门边也。毛释为门内，义同。此句之义，郑《笺》曰：“不能远，维近耳。送我裁于门内，无恩之甚。”朱《集传》从之，于义固亦通顺，惟我觉不如何楷之说为尤佳。楷，明人，著有《诗经世本古义》三十卷，胡承珙在《毛诗后笺》中引其言且论之曰：

> “此非真谓夫之送之。言我既行矣，汝与我决别即不敢望其远，独不可近相送而一至于畿乎？奈何其不一顾也！……”承珙案何说于“不远伊迩”之言更觉微婉。下文云：“比予于毒。”又云：“有洸有溃，既诒我肄。”其夫之相遇如此，岂循出妇之礼。

送栽及门，恩已薄矣；今望其送及门限而并不可得，则真“无恩之甚”，似较郑《笺》所释更深进一层。此极言其身世畸零，故下遂有荼苦荠甘之喻。

同章“谁谓荼苦，其甘如荠”：此与上言薪非同一困难。荠为甘菜初无异说，但荼之苦则不成定论。如惠周惕作《诗说》，即以《大雅》“堇荼如饴”一语而疑荼之非苦。他说：“荼本不苦而谓之苦，犹己本不恶而谓之恶。”其说似可通，惟对于《大雅》此句之解则已谬，故说不成立。孔《疏》谓“周原土地之美，物之苦者亦甘”；于义本不谬，而惠氏非之。循《绵》诗之意，本在极言周原土宜之美，虽以堇荼之苦而亦如饴。故引此句非特不足证荼之非苦，正可以证实荼之苦也。如惠氏之说《诗》，未免以辞害志。当知诗中此等处皆为形况过甚之词，修辞中谓之张喻；认为实事，则失之毫厘，谬之千里矣。黄河之广岂真“一苇可航”？嵩高之高岂真“峻极于天”？凡此之属，《诗》中最多，皆当活看，不可拘执也。

即认荼为苦菜，而此两句异说仍多。郑玄、朱熹大同小异，可合为一说。郑曰：“君子于己之毒有甚于荼。”朱曰：“己之见弃其苦有甚于荼。”一就其夫之怨毒而言，一就己之痛苦而言，于义初勿异也。王先谦则释为：“昔与夫同处，虽苦无怨，譬之于荼而我甘之如荠。”此说似与上下文不相连属，插入第四、第五两章似尚可，在此则不妥。姚际恒则又以“荼亦喻新昏者，谓夫不当以苦物而为甘”；“宴尔”两句即状其如荠也。信如是，则此又为怨詈之词，于此文情似亦非适，固不如用郑、朱之义为长也。释《诗》有浅则得之，深则失之者，此类是也。窃以

为此两句诗意本明，诸家一意求深，反致失之眉睫。下文“宴尔”两句，以新昏之乐形弃斥之苦，深怨之词。

第三章“泾以渭浊，湜湜其沚。宴尔新昏，不我屑以”：“屑”训洁，“屑”、“洁”叠韵字，故上句原为比喻，非赋体也。卫地非二水所经，说为赋体，义不可通。郑玄于下既曰“取以自喻”，而上又曰“此绝去所经见”，殊觉辞费。因既说为比喻，则初不必身经历之，方得援引之也。卫女即被弃而去，何劳远涉于泾、渭乎？前人亦已疑之矣。既无史事可据，又少情理可推，其为臆说无待言矣。想泾、渭二水，清浊同流，在古代民歌中或亦常见称引，故此诗遂因以作喻耳；非必诗人涉泾、渭，方言泾、渭也。至于此四句之释，殊极纷纭。或言以泾喻旧室，以渭喻新昏，如孔颖达、朱熹、胡承珙等皆主是说。或则反之，以渭自喻，以泾喻人，如程大昌、严粲、姚际恒、陈奂等皆主是说。以外异说尚多，列举亦不能尽。如吕祖谦一人而后先异说，在《读诗记》上既以泾属新昏，在《东莱遗集》上则反其说；可见此两句左释右释，俱有逢源之乐，一致周章难定。然此尚回翔两说之间耳，非独树一帜也。至朱芹作《十三经札记》，径以泾浊渭清向属传讹，大翻前人之案；其说至新。又王先谦说此，以为“盖其夫诬以浊乱事而弃之，故自明如此”，亦在前人之外别辟途径。此等异说考核棼如，便愈难定。吾人固不敢骤下断语也。

断案之道必先询其根由。此节既以泾、渭作喻而起纠纷，则此两水之别不可不明。究竟泾清渭浊，抑渭清泾浊乎？此非就典籍与实地两方面考核之不为功。昔人虽多说泾浊渭清，但其言亦未必无误也。今既无地理沿革之确证

以辨前人之是非，故不说此诗则已，欲说之只得就文义上作揣测推度，舍此良无他道。“湜湜”为水清见底之貌，“沚”为止水（《说文》引《诗》作‘湜湜其止’）。此句必系自喻，以反衬下文“不我屑以”，是无可疑者。但“湜湜其沚”究承渭而言，抑承泾而言乎？如假定渭清，则似承渭而言；假定泾清，则似承泾而言。但我意却正与此反，觉得“湜湜其沚”正蒙浊而言，非蒙清而言也。此说骤览之似颇可怪，一清见底之文乃与水浊连文，毋乃不类。然细按之，中有说焉。

如以“湜湜”一句蒙清而言，以泾为清，则必曰：“泾以与渭合流而浊，但泾何尝浊哉，其沚固已湜湜然清见底矣。”以渭为清，则必曰：“泾诬以渭为浊，渭何尝浊哉，其沚固已湜湜然清见底矣。”此种说法，貌似连贯，而实则不然。或曰泾清，尚无不可；但清既为水之常，何不曰湜湜其源，湜湜其流，而必曰“沚”耶？此重公案之解决，正在一“沚”字上。“沚”训止水，水止而后清，则原为浊流已可知。若水本清，何必止而后清耶？此吾所以主张第二句蒙浊而言也。

观毛公所言，“泾、渭相入而清浊异”，似以为泾合渭而愈见其浊，意略同于朱子；非云泾入渭而变浊，亦非云泾诬渭为浊也。郑云：“泾水以有渭，故见渭浊。”下“渭”字“谓”之误，而毛、郑无异说。郑复以“不动”状“沚”之貌，固知“沚”为止水，郑意亦如此也。此节之意，言泾亦有清处，以与渭合流而形其浊，犹己本有姿容，以夫有新昏之故见其老丑也。故下云“不我屑以”（“以”训与），言我本有洁处，乃汝安爱新昏，故不与我洁也，亦蒙上文

清浊而言之。毛、郑、朱熹之说并有可取，而朱说尤为详明。朱申郑义，但郑之词拙，且有误字，令人惑耳。以外诸家之说，虽极纷纠，殊鲜可取，大都喜腾臆说，一意求深，昧于“沚”字之义，遂致泾渭句聚讼不已。原诸家并非不明“沚”之诂，特未曾着眼此字之重要而思之耳。即毛、郑之说，文理本明，然诸家每故意颠倒而疏之，诚不知其何意也。

同章“毋发我笱”：“发”字毛、郑无说。《释文》引《韩诗》：“发，乱也。”马瑞辰以“发”本训开，疑《韩诗》之说。陈乔枞、陈奂并申韩义，以“发”为“拨”之通借字，故训乱。陈乔枞曰：“梁以障水，笱承梁空，其曲竹非一，必理之使与空关相承乃可捕鱼。所云乱我笱谓勿移散之使鱼得脱也。”(《韩诗遗说考》卷二)“发”训乱，于文义自安。开、乱之训，可以两存。

“毋逝”两句，郑、朱并以为戒谕新昏无取我为室家之道，则是虚拟而非实指，为比喻而非叙述。姚氏以为不然，说之曰：“既去而思在室之梁与笱，欲人‘毋逝’‘毋发’。既而思之。我躬且不阅矣，遑暇爱恤我已去之后哉！……旧以‘毋逝’二句为比，非。”按：三家之说均各有当于诗意，不相妨，实似于比。妇既去家而思及鱼盐之琐屑，乃情理之所必应有，故姚说可取。但两“毋”字意重在禁止新人之入室，虽所指仅止于梁笱，而其意殊不止于梁笱也。梁而不可逝，笱而不可发，则其它亦可知矣。此犹后人不言发陵掘墓，而曰“取长陵一抔土”，意在婉谕，不欲直斥也。言近而指远，郑、朱之说实已包举姚氏之论，非可妄讥也。若斤斤然依文实之，则室家之内何事不可关

心，而必曰梁笱乎？岂独梁笱为禁物，而其他尽可由新昏者取携，不生怨妒乎？诗人意殆不然也。

同意“我躬不阅，遑恤我后”：《传》于“躬”字下无训。《笺》则释“躬”以身，而朱子从之。惟郑以后为子孙，朱则释为我已去之后，微有不同耳。按“我躬”，《左传》（襄二十五年）及《表记》引此并作“我今”。“今”“躬”双声字。马瑞辰以为“今”对“后”言，谓妇人既去以后，不必如《笺》以后为子孙也，是同朱子之说，惟读“躬”为“今”，与“后”对文，较朱说为圆足。若“躬”训作身，则“后”似宜指子孙矣。我今尚不容，何暇忧我去之后；我身尚不容，何暇忧我之后人。相对成文，义均可通。

“阅”，毛训容，是读“阅”为容悦之“悦”。《左传》（襄二十五年）引此句作“不说”，可证。郑玄、朱熹均从之。姚际恒据《说文》“取数于门中”（今本《说文》作“具数”），说“不阅”谓不在门中，为义迂曲，循《说文》此训，即简阅之意，重在具数。若本训为不容于门中，则尚可取以释诗，今曰具数于门中，与诗义何涉耶？“遑”，《左传·表记》引之并作“皇”。郑玄、杜预、朱熹并释“遑”、“皇”以暇，而释“暇”以何暇。曲园公以“皇”“况”古通，释作“况忧我后”，视诸说皆径捷矣。

四章“方之舟之”：《传》释舟而不释“方”。《笺》释“方”为泭，朱《集传》则释为桴，均筏也。王夫之《诗经稗疏》，据《说文》释为并船，似较优于旧说。“方”、“舟”、“泳”、“游”俱是动词而非名词。若“方”、“舟”作名，则当曰“以方以舟”矣。而今不然，知作动

词释也。此四句乃下四句之喻。姚际恒所谓"深浅喻有亡，泳游喻勉求"，其言甚善。徐干《中论·法象篇》说此曰："言必济也。"今申之曰："何有何亡，黾勉求之。"言必得也。此正极意形容其黾勉持家，不辞辛劳，遥应首章"黾勉同心"之文，为一意转折而非两事平列，尤非方舟、泳游实有事也。当知方舟、泳游俱假设之词；不然，妇人持家岂用方舟，而泳之游之明非古代闺帏之事矣。郑玄曰："喻君子之家事无难易，吾皆为之。"说本不误。朱熹则以为自陈其治家勤劳之事，虽亦相仿而于诗意便远。此正状其中心之黾勉，非罗举其劳绩也。方舟泳游，有何劳绩之足云？

同章"凡民有丧，匍匐救之"："匍匐"为伏地蛇行，即扶服也，古双声通用。此两句与上文相接，颇觉费解。《笺》以为邻里尚往救，况君子之事乎，以疏喻亲也。朱熹、王先谦均谓周睦其邻里，助君子尽力。两说虽均可勉释，终觉牵强，故方玉润曰："凡民有丧，匍匐救之，非急公向义，胞与为怀之士未可与言，而岂一妇人所能言哉！"则前人固亦已疑之。此两句有关于是诗之大义，说见《札记》中。就文句论，两说可并存。朱说较郑为直捷，于直叙下忽作比喻，似更牵强。

五章"不我能慉，反以我为仇"："慉"，《说文》训为起，引诗作"能不我慉"。今本毛《传》训"慉"为养，而朱熹从之。孙毓、陆德明引毛说，不作"养"而作"兴"。而孔《疏》则曰："遍检诸本皆云'慉养'。"是孙、孔两家所见之不同。若毛果作"兴"则与《说文》相同。郑玄在此训"慉"为骄，亦取兴起之义，而迂曲殊未减。夫"慉"

既训养（或曰毛公，或曰王肃），而“畜”又训养（《蓼莪》郑《笺》），是两字本可通借。在此，“慉”是“畜”之借字，不当释作兴起也。“畜”亦训好，于义尤长，说详下。

《说文》引作“能不我慉”，是古文如此，今本经后人窜易非其本来。段玉裁曰：“与‘能不我知’‘能不我甲’句法同，‘能’读为‘而’。”（《说文解字注》）又董氏《读诗记》引王肃、孙毓本并“能”字在句首，更可取证。段引《诗》中习用句法为例，证此诗之文有误倒之处，至为精确；惟读“能”为“而”，于义未安。“而”系挈合词，每承上而言；今在句首加一“而”字，殊属不辞。若再训“慉”作起，则“而不我起”，岂复成文理？陈奂以“宁不我顾”等句法推之，以为“能、宁、既、则，皆语词之转”，圆浑胜于段氏。然“能”之确诂，陈氏未言也。曰语词，是表示何意之语词耶？观郑《笺》之言，似郑所见即作“不我能慉”，而郑训“能”即作现今习用之“能否”释，与朱《集传》无异。今既曰“能不我慉”，则“能”字固不可再作“能否”释矣。先曾祖在《群经平议》中有一节论此，至为允惬；今谨节录之。

“能”与“宁”通。《正月》篇“宁或灭之”，《汉书·谷永传》引作“能或灭之”。然则“能不我慉”犹言“宁不我畜”，与《日月》篇“宁不我顾”句法相同。彼《笺》曰：“宁，犹曾也。”曾不我畜，反以我为仇，两句文义正一气而生；后人不解“能”字之义，误倒其文耳。畜者，好也。古音“畜”、“好”相近。故《孟子》曰：“畜君者好君也。”《吕氏春秋·适威篇》引《周书》曰：“民善之则畜也，不善之则

雠也。”……《传》《笺》所训均未得其旨。

“慉”训好，与“雠”相对，似较“兴”、“起”、“骄”、“养”诸释为长。读“能”为“宁”，释“宁”为曾，文义无所阂阻矣。夫训诂之道本极烦琐，一字有数训，一训有数字，若不以上下之文义衡之，则将何所适从？故此训有否是一事，在此地宜引用此训与否又是一事，固不得混为一谈也。若偶见一训故，不问书中文义而贸然引用之，则凡书之注皆是一部缩本字典矣。

同章“既阻我德，贾用不售”：“阻”，毛训难，郑释为难却，朱释为拒却，意实相同，朱释较为通顺耳。“售”为“雠”之俗字，意同。此两句郑、朱皆释为比喻，喻妇尽心力于夫而见拒却，如贾之不见售也。惟《太平御览》引《韩诗》则曰：“一钱之物举卖百，何时当售乎。”其义殊不可知。王《疏》言：“夫之于我，不知其德，反多方阻厄，持物入市，故索高价，使不得售也。”是王以为叙述，于义甚觉迂折。在上下文并未言作商贾之事，而羼入此句，未免不伦。此等零篇孤义，不当引用，今谓当从郑、朱之说为是。

同章“昔育恐育鞫，及尔颠复”：“鞫”或作“鞫”，或作“訩”，均同音假借字，俱训穷。郑《笺》释此殊谬，不足取。当从朱子之言为正。至于朱引张说，以“育恐”、“育鞫”并列，恐未必然。蜀石经本作“昔育恐鞫”，无第二“育”字，可证张说之无当。且下句曰“及尔颠复”，若生计鞫穷为实有而非恐惧，则颠复亦将为实事，而文义不可通矣。“育鞫”“及尔颠复”皆承“恐”字而言，故朱说不误。姚际恒不以育为生养，而以为生子，于义亦未

必长。至说“古妇人有子则不出”，似尤无涉诗义不足据援也。

同章“比予于毒”：《笺》释为“视我如毒螫”，朱释为“乃反比我于毒而弃之乎。”两家以比为比况。王先谦据《吕览·达郁篇》高注：“比，犹致也。”言致我于苦毒也。按两说并通。

六章“我有旨蓄”：郑训“蓄”为“聚美菜”，朱子因之。《吕览·仲秋纪》高注：“蓄菜，乾苴之属也。”与郑义相发。

同章“伊予来塈”：《传》《笺》俱训“塈”为息，朱《集传》同；其释皆不顺。诸家异释亦多，兹约举之。

王夫之驳旧说曰：

按此诗始终自道中馈之勤敏，而不屑及床笫之燕息。……黾勉御穷岂在安息之时哉！塈，涂也，……此言支撑涂饰以成家。……（《诗经稗疏》）

王氏虽斥毛、郑，而其义视毛、郑尤劣。诸家除旧说以外，王引之、马瑞辰说此句互异。王读“塈”为“忾”，怒也；“伊”，惟也；“来”，犹是也：皆语词也。（说详《经义述闻》及《经传释词》）马以“塈”为借字，其本字为“炁”，惠也，故释为“维予是爱”（说详《毛诗传笺通释》）。依王说，则此句承上“不念”而言；依马说，则承上“昔者”而言，义均可通，视毛、郑为优矣。依《诗经》通则，来犹是也，王说不误。郑、朱均读为来去之来，则“伊予来”与“塈”字义不相属（亦王引之说）。王质更因此疑《谷风》非弃妇见绝之诗。他说“末云：‘伊予来塈。’望来而求安也。绝则岂复来乎？”（《诗总闻》卷二）不知此“来”

字非来去之来，则何碍于见绝乎？说“诗”欲明大义，不可不先通训故。宋人说《诗》，其胆大远胜前人，而终少明通之论者，由于训故之学太疏，以致谬妄丛出，遂遭清儒之攻诋，于是说《诗》者折而宗毛、郑。夫文句不明而高谈大义者，妄人也。故治《诗》当先从训故入手。先祛成见，继通文义，则大义不说而亦自通矣。

十二　邶·北门故训浅释

出自北门，忧心殷殷。终窭且贫，莫知我艰。已焉哉！天实为之，谓之何哉！（一章）

王事适我，政事一埤益我。我入自外，室人交遍谪我。已焉哉！天实为之，谓之何哉！（二章）

王事敦我，政事一埤遗我。我入自外，室人交遍摧我。已焉哉！天实为之，谓之何哉！（三章）

第一章“出自北门”：这是很平常的一句话。前人喜妄说。毛《传》说：“北门为背明乡阴。”朱子从之，都很无聊。毛说为兴，尚略可通；朱说为比，已觉穿凿，郑《笺》则云：“兴者，喻己仕于暗君，犹行而出北门。”不知他说些什么！郑名为申毛义，而其实毛意初不如此，前人亦已有言之者。北门为忧凄之地，因而引起忧思，恐毛公之意不过如此。郑则曲解“兴也”之文，朱则径易为比，皆谬。宋人说此诗者，多以为游息偶出北门，义较弘通。王质说得好：

各随所方之门为所适之道；不必言背明向阴。偶尔向北。若“东门之墠”、“东门之枌”皆向明之方，而其诗皆暗昧淫泆之事，恐难以方论也。（《诗总闻》二）

王氏以诗证诗，足使前人杜口。王先谦曰：“出北门者适然之词，或所居近之，与‘出其东门’同。”其意正同王质。此章姚际恒、王先谦并以为赋体，是。

“终窭且贫，莫知我艰。”“贫”“窭”义本相近；惟此既分列对举，则义当有别。毛《传》以“窭”为无礼，骤看很不通；其实毛义未误，特文太迂耳。《说文》：“‘寠’，无礼居也。”“寠”即“窭”，其字从“宀”，许训不误。引申而言，“寠”亦可训贫；就本义论，则“寠”为房屋迫窄不能行礼之意，与贫有别。古之礼仪与其宫室制度，关连至密，读《礼》可见。故所谓“礼不下庶人”，不特以定名分，且既为庶人，则失其为礼之具。宗法社会中之礼，本是专为贵族设备的。故曰不能行礼，则其居迫窄类于庶民之居可知。毛《传》之言同于《说文》。作此诗者为大夫，乃至于不能行礼，则真是宦况清寒。先曾祖《群经平议》卷八论之至详，兹谨节录：

屋小则堂室奥阼之制不备，不可以行礼，故曰无礼居。引申之，则凡无礼者皆得谓之“寠”，毛公此传是也。（谨按《小雅·正月》之末章，“佌佌彼有屋”句下郑《笺》：“小人富而窭陋。”是斥无礼，非贫穷也。）凡狭小者亦得谓之“寠”。又引申之，凡贫者亦得谓之“寠”。《尔雅·释言》曰：“寠，贫也。”郭璞注曰：“谓贫陋。”经文言“贫”，而注必兼言“陋”

> 者……乃从狭小之意引申之也。……“终”犹既也，已也。《葛藟》：“终远兄弟。”……《传》《笺》并训“终”为已也。……窭是一事，贫又是一事，传义甚明。

贫甚于窭，故曰“且贫”，其文义自明。王先谦曰：“此言既窭不能行礼，且至贫无以自给也。”其言甚当，今从之。“莫知我艰”句当然是泛指，外则朋友，内则家人，俱包举在内。朱子之释不误。而郑必曰：“君既然矣，诸臣亦如之。”夫经文曰“莫知我艰”，初未言君言臣，何必君臣哉！

第二章“王事适我，政事一埤益我”：此句既以“王事”与“政事”对举，当然不是一回事。郑以“王事”为王命役使之事，朱注同。而孔《疏》云：“王事不必天子事，直以战伐行役皆王家之事。”则与“政事”何别，说似未合。今按：王事或王命役使，或侯国自动勤王，《正义》之言失之泛，而郑、朱所释则似过狭。王事与国事并集一身，劳之至也。“一”训皆、训专，皆可。郑《笺》谓“减彼一而以益我”，谬甚。“埤”训厚，《说文》训增，义同。

第三章“王事敦我”：《传》训“敦”为厚；《笺》则以为投擲，朱《集传》从之。《释文》引韩义，训“敦”为迫。各家之训微有不同。毛训为厚，当是重叠与之之义，非厚薄之厚也，其义恐与今所谓“堆积”同。“敦”、“堆”双声字。《笺》训为投擲，是读“敦”为“投”。韩训为迫，则读为“督”。“敦”、“督”一声之转，三家之义均可通。胡承珙以“笃”有敦厚义，而又与“督”通，故谓韩、毛同义。（《毛诗后笺》）其取径过于迂折，毛公虽

迂，未必如是也。

"室人交遍摧我"《传》训"摧"为沮，《笺》训为"刺讥之言"。朱从毛义。《韩诗》"摧"作"讙"，训为就（见《广雅》），又训为谪（见《玉篇》），而《说文》无此字。《说文》："催，相捣也。"引此句正作"催"。又在"摧"下云："挤也。"姚氏据此释为排挤。今按：毛训为沮，"沮"为止为坏，在此似均未妥。若以"沮"为止，则上未明言其事，将何所止；若以"沮"为坏，则又非室家相处之道。郑《笺》之义实隐用《韩诗》，王先谦说是。惟"摧"在此为外动词，郑释为"刺讥之言"，文义不相属。然古注多丰疏略，姑且不论。"摧"训刺讥，"讙"训为谪，似与二章之文犯复。"讙"训为就，马瑞辰云："'就'当为'蹴'，同'蹙'。"是有罪迫之义。《说文》"催"、"摧"两字，义均相近，相捣、相挤，总无非是逼榨。王先谦云："谓相怼怨若捣击然。"于义似长。

第一至第三，三章中均有"已焉哉"之文，韩作"亦已焉哉"。（见《韩诗外传》一）"已焉哉"即既然矣，王说是。又于"谓之何哉"下，王引《国策》高注："谓，犹柰也。"义虽通，而不必如此解，此犹今言"说它又怎么样呢"！

十三　邶·静女（上）

静女其姝，俟我于城隅。爱而不见，搔首踟蹰。（一章）

静女其娈，贻我彤管，彤管有炜，说怿女

美。（二章）

自牧归荑，洵美且异，匪女之为美，美人之贻（三章）

《小序》之误，不待多言，朱子已说：“全然不似诗意。”后人为之说辞，捉襟露肘，适见其谬。陈启源《毛诗稽古编》曰：“诗极称女德，而序反言夫人无德，所言者作诗之意，非诗之词也。……《集传》独祖欧阳《本义》（欧阳修《毛诗本义》十六卷）指为淫奔期会之诗。夫淫女而以‘静’名可乎哉?”淫女可否以“静”名，此诗是否称女德，姑阁在一边。陈氏之说本身已绝不可通。夫诗称女德，而序曰无德，诗不会错，当然序错了，他偏说序也不错。以此推之，岂非指东必是西，道黑必是白乎？既如此矣，东可说西，黑可说白，然则淫女以“静”名，这正是切合他们说诗的规例，何不可之有。他说：“可乎哉?”这又是什么玩艺呢？原来他们还有尊古之说。且看胡承珙的《毛诗后笺》。

> 三百篇序凡有美刺，而指其人其事以实之者，当时必有依据，断非凿空捏造。独于《静女》、《氓》……十三篇但言刺时者，盖在采诗时得诸里巷歌谣，已不能确指其为何人何事之作；故序诗者但以刺时一语括之，亦不敢凭虚撰造，盖其慎也。然诗中大义，则经师授受相承，必有所自，故序者得以推演其说耳。此诗思静女而序以为刺时者，犹《东门之池》亦曰刺时，而诗有“彼美淑姬”也。

胡氏所谓“必有依据”，“断非捏造”，“不敢凭虚撰造”，“必有所自”等等，皆属想当然耳。以《小序》之妄说，可谓

独步古今，而胡氏还要说什么“盖其慎也”。夫何慎之有！以《静女》乃《邶风》，邶属卫，故曰卫君，此篇在《郑风》必曰郑君矣，在《齐》必曰齐君矣。女人又与诸侯何干，只好说是夫人罢。《邶》是变风，所以即使诗称女德，总是在讽刺夫人无德罢。（《小序》有一通例，在正，恶即是美，在变，美亦是刺，不管本文是什么。）此等郢书燕说，所谓“经师授受”者，实不能令人无疑。即使授受相承，岂必可信守呢？不许谬种流传乎？至胡氏引《东门之池》以证此篇，尤属梦呓，譬如我们说：“此诗言静女，而序言刺时，故序谬；彼诗言彼美淑姬，而序又言刺时，故序又谬。”不知胡氏有什么办法？信序者之言如此，则序之不可信明矣。所以他们的扶翼，便是攻击。

《小序》以外古说有二（郑申《序》说）：一见毛《传》，一见《易林》。毛似以此为美诗，《传》中无一语涉及刺者，似比《小序》少转了一个弯。毛公大概用《左传》说而又未得其旨。《易林》说为季姬与齐侯之事，王《疏》：“媵侯迎而嫡作诗也。”此亦汉儒臆说，焦氏治《齐诗》，岂《齐诗》如此乎？

宋儒说此诗者，约有两派，自欧阳以下多说为幽会之作，王质独否，他说：“或以寻隈窃合，此安得为静女？”“妇人思君子之深，出门亦非获已，然犹不敢远至城之外而潜处城之隈，足见其静也。”（《诗总闻》卷三）王氏之说，头巾气十足，又太拘泥了这“静”字。

姚际恒从《序》，以为刺淫。夫说此为淫诗可也，说为刺淫多此一弯矣。诗中无一指斥语，安见其为刺耶？以此为刺，则自来写男女相悦之什并为刺诗，是决不可通也。

今仍依朱立说，谓是男子之词，佳期夕张，徘徊城阴，故作此也。我戏名之曰“反定情诗”，说详下篇。

读诗无他，不外乎“不以文害辞，定以辞害志。”孟子自己说诗也常闹笑话，但这却是弘通之论，可惜后人都把它乱用，拿来作穿凿附会的挡箭牌，真是可惜。再申说一句，说诗最要紧的是情理，而且比较有把握的也是情理。因为训故音声、名物制度古今不同，经师授受未必得古人之真；篇章呢，自孔子以下，历战国之纷扰，秦火之焚摧，汉儒之窜乱，三家之亡佚，其中间错乱亦不知其几何矣；至于微言大义不传者多矣，臆造者亦多矣，不起作者于九京，谁与定其是非哉！惟推情论理，古今虽远，感则可通，今之尤谗畏讥犹古也，今之喜笑眷慕犹古也，在千载之下观千载之上，茫茫昧昧，何去何从，而善读者每犁然有当于心、守之而不惑者，此无他，情理实主之。故读《诗》不易，终较读他经为易，正因其间充满了人情物理的原故。

以此返观《静女》一篇，则昔人之纠纷根本是不存在的。既为男子候所欢不至之词，（自然不定说是本人所作）更何有于美刺，只是所谓“情人眼里出西施”而已。虽目之为静，荡亦无碍，见其静不见其荡也；目之为姝，丑亦无伤，见其姝不见其丑也。寻隈窃合之静女，似乎不象句话，在情人心中原是常事。彤管柔荑之美，以女而美；女之美，又以所欢心中之美而美；而彤管、柔荑、静女此三者之究竟美不美，我们今日固然不知道，不想知道，而作者当日也不曾说，不曾想说也。此诗一片空灵，近而远，有余而不尽，儒生茫然，亦固其所。嬺嬺来乎？将终于不见乎？彤管有辉，素荑在握，怀人睹物，无可如何，千载

以下何惑之有？

十四　邶·静女（下）

我更有一点题外的谬见。第二章的彤管，第三章的荑，在训故上虽明系二物，而在诗旨上可作一物看，所谓一而二，二而一者也。这怎么说呢？顾颉刚先生说《鄘风·桑中》云：

> 这是一首情歌，但三章分属在三个女子——孟姜、孟弋、孟庸——而所期、所要、所送的地点乃是完全一致的。我很不解，是否这三个女子是一个男子同时所恋，而这四角恋爱是同时得到他们的谅解，并且组成一个迎送的团体的？这似乎很不近情理。况姜、弋、庸都是贵族女子的姓，是否这三国的贵族女子会得同恋一个男子，同到卫国的桑中和上宫去约会，同到淇水之上去送情郎？这似乎也是不会有的事实。（《古史辨》三）

这是明通的话。孟姜、孟弋、孟庸实是一个女子，却因音调上的需要，所以要唱三遍；而这三遍如果完全一样，又不大好听，所以变文叶韵。这的确和唱本中所谓“第一位大姐本姓王，第二个大姐本姓孙”是一样。

明白了这个，就懂得彤管、柔荑二而一的道理。“美人之贻”原不必定是一件，却也不必定要两件。两样并不很多，所以送了彤管以外，更在郊野中带些荑草未始不可，于是这种二而一的情形不甚显著。我们若看后人摹拟的作品，则此情形乃明。

我出东门游，邂逅承清尘。思君即幽房，侍寝执衣巾。时无桑中契，迫此路侧人。我既媚君姿，君亦悦我颜。何以致拳拳？绾臂双金环。何以致殷勤？约指一双银。何以致区区？耳中双明珠。何以致叩叩？香囊系肘后。何以致契阔?绕腕双跳脱。何以结恩情?美玉缀罗缨。何以结中心?素缕连双针。何以结相投?金薄画搔头。何以慰别离?耳后玳瑁钗。何以答欢欣?纨素三条裙。何以结愁悲?白绢双中衣。与我期何所?乃期东山隅。日旰兮不来，谷风吹我襦。远望无所见，涕泣起踟蹰。与我期何所?乃期山南阳。日中兮不来，凯风吹我裳。消遥莫谁睹，望君愁我肠。与我期何所?乃期西山侧。日夕兮不来，踯躅长叹息。远望凉风至，俯仰正衣服。与我期何所?乃期山北岑。日暮兮不来，凄风吹我襟。望君不能坐，悲苦愁我心。……（繁钦《定情诗》，见《玉台新咏》一。）

这摹拟《静女》痕迹甚明。“与我期何所”四段即是“俟我于城隅”，“何以致拳拳”以下各种赠物，即是彤管、柔荑的化身。但这儿送的礼物，可是太多了，金环银约凡十一事。请问，在诗义上是否那女子有把这十一样的爱物悉数奉赠的必要呢？恐怕用不着这么多吧。期约一段，其为重沓，更无问题，无论女子多么痴心，（谚曰：“痴心女子负心汉。”）总不会连碰四回钉子，而且这四钉子又分配东南西北，春夏秋冬的。所以我说，《定情诗》还保存乐府的风裁，它的一小节，当于《诗》三百篇的一章，不过《静女》是女负男，而《定情诗》是男负女罢了。

反正是题外的闲谈，恕我用《定情诗》来解释《静女》，

大概这位姑娘先颇假以颜色，送给他一点轻微的礼物，（彤管已未见贵重，而荑更是不值一文。）后来不知怎的，忽然负约，城隅之会芳迹渺然，惹得那位哥儿，睹物怀人，喃喃呢呢，而数千年以后，讨论《静女》竟可成为专书了。恐怕也出于她（他）“意表之外”吧。

在《古诗十九首》中也有和《静女》相似的篇什，虽然未必是摹拟。

> 庭中有奇树，绿叶发华滋。攀条折其荣，将以遗所思，馨香盈怀袖，路远莫致之。此物何足贵，但感别经时。

上边说怎么奇，怎么奇，这就是“彤管有炜，说怿女美”。结尾说“何足贵”便是“匪女之为美”，而最后一转亦属相符，一个是怀恋故欢，一个是经年远别，其为害相思病则一也。十九首作者当时心中是否有《静女》在，不知道，只是今日作此截搭文字似无不可耳。

还有一首，却稍微远个一点，亦可助参证。

> 客从远方来，遗我一端绮。相去万余里，故人心尚尔。文彩双鸳鸯，裁为合欢被，著以长相思，缘以结不解，以胶投漆中，谁能别离此。

这是充分发挥《静女》二、三章之义，而把第一章的苦境含蓄着，绮美，绮之文采美，绮之用途与其联想尤美，而万里故人之心尤美中之美者，无一不美矣，然“爱而不见”自若也。此等作法，其巧妙更进一步了。

由《定情诗》而十九首，愈拉扯愈远，远得不象话，真是“瞎子断扁”的说法，不知颉刚以为如何？

十五　静女故训浅释

第一章"静女其姝"，"静女其娈"：凡此为《诗》中特有的句法。在"击鼓其镗"篇下，陈奂《疏》毛曰："镗然者言形容其击鼓之声，与'零雨其濛'、'兕觥其觩'句同，皆先言事而后言状也。有先言其状而后言其事者，《宛丘》'坎其击鼓'、'坎其击缶'是也。此句例也。"其言甚是。按"其"字在通常每作代词，在此亦未破例。在"击鼓"句中，"其"以取代击鼓之声，或坎然或镗然；在"静女"句中，以取代静女之姿容，或姝妙或婉娈也，"姝"训美色，"娈"训好貌（见《泉水》毛《传》），于义无殊，特变文叶韵，以起章耳。

第一章"城隅"：诸儒在此，辨训诂，讲典制，愈出愈奇。毛以"城隅"为高而不可逾，已觉荒迂。即非静女，亦未可逾城而过；且城本不可逾，何必城隅而始为高？况且，在此只是待约，无逾越之意，尤不知毛意所在。郑以为自防如城隅，顾颉刚说："明明说俟我于城隅，何以《笺》中说自防如城隅？"郑之谬不待辨矣。自《易林》以下，以及清代诸家，或以为媵妾待迎（如戴震），或以为亲迎者俟女于城外（如陈奂），无一可通者，繁词曲说，而惑谬滋多。今当以朱子之说为正。城隅即是城角，朱说为幽僻之处，合之本文，良无大误；而诸家每斤斤考辨"城隅"之制，以为高于城，疑朱说有误。夫"隅"之高城于与否另是一事，与此诗之义何干，而必在此哓哓耶？

同章"爱而"：许慎引《诗》作"薆"，是今作"爱"

乃借字。“僾”训为仿佛，“薆”训为隐蔽（见《说文》及《尔雅》）。清代诸家说此皆大略相同，其证有二：（一）《礼记·祭义》：“僾然必有见乎其位。”孔《疏》引诗云：“僾而不见。”可证“僾而”即“僾然”。（二）《离骚》：“众薆然而蔽之。”犹“薆而”也。“而”、“如”字古通，“而”即“如”也。如此，则旧说以“爱而”状不见之貌，非云爱之而不见也。郑独标异说，乃释为“爱之而不往见”，加一“往”字，其谬遂甚。王质说：“然不必如此，爱而不见之意亦深。”此较为平实，终当遵旧释，为是。

第二章“彤管”：这是此诗中最多异说之所在。闹来闹去，说了许多鄙陋的典制，多半出于臆造，只因为《左传》上一句话闹出来的。在定九年《传》说：“苟有可以加于国家者弃其邪可也。《静女》之三章，取‘彤管’焉；《干旄》‘何以告之’，取其忠也。”若《左传》此节非系汉儒窜入，则恐毛亨、刘向（刘说见于他的《五经要义》、《御览》及《艺文类聚》引）以下，都被这句耽误的。原来汉儒说经，无异后人之应科举；故不求其是，只求其新奇诡怪。所谓“取《春秋》，采杂说，咸非其本义”，恐三家与毛俱不免。所以恰好《左传》上有这么一句话，而且有点费解；于是诸儒便得其所哉，称心胡诌了。古有是礼否，不问也，诗意究如此否，固不问也；即所本《左传》之意是如此否，亦不问也。仔细想来，汉儒并不可怪，（和后人之应科举作比，自然不足怪。）所可怪者，后儒之愚耳。

只拿一点，可立证诸说之皆妄，就是他们依据《左传》，而《传》意全与他们所说相反。历来皆以彤管为女史之职，

宫闱之美，仿佛此诗所纪皆是贞女之行。（卫《序》说为刺时，是陈古以刺今，仍以是诗所纪为美俗。）然《传》意初不然。顾颉刚曰："《静女》的诗义并不好，只是《静女》诗中的"彤管"是一个好名目，就可取了。《干旄》的诗并不忠，只是《干旄》诗中有'何以告之'一句，很有忠告善'道'的意思，就可算忠了。"（见《小说月报》14卷第4期）这很可以见得《左传》上君子的意思，并没有把此诗看做幽闲贞专，形容女德之诗，正把它看作密约幽期之作；故引作断章取义之例。若通篇相称，则上何来"弃邪"之说，比拟已不伦矣。于《干旄》篇亦然，惟"彤管"何以可取，《传》意不明。顾说是"一个好名目"，但赤色的管有何好处？他亦不曾说出。诸家之率意妄说，也正因不解彤管之可取何在。而且彤管是什么东西，也没有人能知道。有的说是笔管的；（毛、郑以下从此说者最多。）有的说是箴管或乐管的，（宋儒多半主是说。姚际恒引《内则》"右佩箴管"之文定为箴管。）近人更有以管为菅的。其实诗中只言管，不言菅，也并未说是什么管。朱子曰："未详何物。"深合阙疑之意，其见最卓。

同章"说怿女美"："怿"郑以为当作"释"。《说文》无"怿"字，在"说"下云："说，释也。"是许、郑说同。"释""怿"古今字之不同，于义无别。"女"，朱在此读如字，而下之"女"字则读为"汝"。两章句例同而异读，似觉未安，姚际恒、王先谦俱以"女"字代彤管。王曰："女，女彤管。以下章'女荑'例之可见。"姚曰："两章自为翻驳之辞。《集传》以上'女'字为如字，下'女'字音汝，大非。"两说均是，而姚说尤精。

二章言彤管之美，三章则更翻进一层，故曰“非汝之美”，以美人而汝美耳；文虽指荑，而实遥遥呼应，兼包彤管在内，彤管之美亦即是女子之美也。此是文章之层次，并非上下其乎，扬彤管而贬柔荑也。王先谦曰：“此荑非彤管比。”其说迂矣。

三章“洵美且异”：“异”下毛、郑无说。而陈奂疏毛，必远引《韩诗》之孤义，以“异”为“瘗”之借字，取径迂而无当。《文选·神女赋》注引《韩诗》：“瘗，悦也。”然无《诗》本文相附，不知此训当何所属。陈氏则曰：“他诗无‘瘗’训，当是此诗章句。”轻轻一句，便把这顶帽子戴上了。其实《韩诗》早亡，有无异文异说良不可知，恐不免张冠李戴也。而且，这个帽子如很合式，借来戴戴还罢了，我们看去，实觉不然。“瘗”即“婉”、“嫕”之正字，《说文》训为静，与此实不合；乃陈氏据之以为重，曰：“承上文‘静女其姝’‘静女其娈’而言。”此真颠倒错乱之甚矣。他似已忘了此句本是“荑”之形容了。曰贞静之荑，不辞甚矣。况“姝”“娈”是美貌，取以况静女可也，若“瘗”即是静，言之而不自休，又何为乎？

〔附〕 扪管

在《古史辨》占了62页的地位，都是在扪管，现在再来摸它一下，不知如何。我以为这个问题原不是这么简单的。在不知彤管是什么以前，我们不妨问彤管是做什么用的。这似乎先后倒置得奇怪。但我们可以假定不论该管是

何管，必有它的用处；它既有用，必不止一种的用法。

菜碗是装菜的，也可以拿来吃饭，饭碗是吃饭的，也可以拿来装菜；疲倦的时候，书当枕头用；生气的时候，墨盒子也就是兵器了。所以彤管做什么用的，与彤管在《静女》篇上做什么用的，显然是两个问题，不能混为一谈。

"彤管"无非是投赠情人的表记，诗上说得明明白白，原是没问题，就算我们今天不知道彤管为何物，也毫无关系，红色的笔也罢，红色的笛子也罢，甚至于读"管"为"菅"，与读"草菅人命"为"草管人命"正相反也罢，皆无伤于诗人之旨。他早已说过："匪女之为美，美人之贻。"可见彤管之在《静女》毫不占重要的位置的。扪管之谈，闲谈也，好事者为之耳。

把一首明明白白的情诗，拉扯到女史之法则上去，稍通文字者不为，而毛、郑为之，其谬妄不待言，而其致谬之原因，则甚为可异，天下尽有懂得做爱而毫不懂得女史之法的人，尽有懂得普通文字而不大懂得特殊典制的人，在这情形下颠倒过来的却很少。今毛、郑先师，其智竟出小学生之下，中间必有一个原因。

在《静女》多可怪之论，其来源显然出于《左传》。否则象我们今日这样肤浅的解释，他们又何尝不会！"《静女》之三章取彤管焉"，是一句很难懂的话。大概春秋时人皆知《静女》为淫奔幽会之诗，所以上文说到"弃其邪可也"，若静女是真正的静女，而彤管又是法则，何邪之有？何弃之有？《左传》上说：《静女》三章都是歪诗，但彤管可取耳。我们不妨想一想，彤管有何可取？

三章的情诗既真糟，何以有一支涂红的管就可取呢？

想未必仅是因为它好看。看下文“取其忠也”连类举之，可以猜得出，这总和道德伦理有关，而或者竟如毛公所说那么一套不很典雅的规矩。

我并不是“申毛”，我也不是要重新把女史扯到《静女》诗里去，我只是说彤管不妨两用。古代即有彤管之法，而《静女》仍不妨为淫奔之诗，我们相信在《静女》篇中彤管除掉充情人的表记外，没有旁的干系，但我们并不能因此断言彤管女史之法为乌有。（注意“因此”二字，若另外考订，证其妄说，自然很可以。）拉拉扯扯纠缠不清，正是汉代经师的大病，我们岂可尤而效之。

古人说《诗》之往往不管它的本义如何，只是信口开合，所谓断章是也。此虽是古人之病，在另一义上看，正是它的好处。此意在另一文中发之。自汉以后，《诗经》的地位渐高，（群经皆然）说经者尊古而又不通古人之意，于是闹了很多的笑话，以此埋怨古人，古人殆本不负责也。就本篇而言，《左传》上明说彤管之美原非本义，但毛、郑却把古人断章之义作为此诗本义，更引申附会之，揆之情理，绝不可通，终于惹起疑古的运动来，而一种新的反动，又很容易矫枉过正，于是只把彤管说作情人的馈赠，好象只许有一种用法。其实彤管只一物耳，讲法度的女子可以用，做爱的女子也可以用，原是很平常的事情。新的解释（而亦最老）只否定《静女》篇中彤管的旧诂，而未尝完全否定它。要否定它，又须另下一番功夫，单靠《静女》为证还是不够的。

十六　鄘·载驰

载驰载驱，归唁卫侯。驱马悠悠，言至于漕。大夫跋涉，我心则忧。（一章）

既不我嘉，不能旋反。视尔不臧，我思不远。（二章）

既不我嘉，不能旋济。视尔不臧，我思不闷。（三章）

涉彼阿丘，言采其虻。女子善怀，亦各有行。

许人尤之，众稚且狂。（四章）

我行其野，芃芃其麦。控于大邦，谁因谁极。大夫君子，无我有尤。百尔所思，不如我所之。

诗唁卫侯，而入《鄘风》，前人有疑之者。（如王柏《诗疑》卷一）这首诗当然全是说卫事，不但本文昭晰，即看《左传》（闵二年）也极明白。《邶·泉水》亦言“有怀于卫”，是邶、鄘即卫也。王国维说得最好：

> 余谓邶即燕，鄘即鲁也。邶之为燕，可以北伯诸器，出土之地证之。邶既远在殷北，则鄘亦不当求诸殷之境内。余谓鄘与奄声相近……奄地在鲁，《左》襄二十五年传鲁地有弇中，汉初古文《礼经》出于鲁淹中，皆其证也。……又《尚书疏》及《史记索隐》皆引《汲冢古文》"盘庚自奄迁于殷"，则奄又尝为殷都，故其后皆为大国。武庚之叛，奄助之尤力。及成

王克殷践奄乃封康叔于卫，封周公子伯禽于鲁，封召公子于燕，而太师采诗之目尚仍其故名，谓之"邶鄘"，然皆有目无诗。李札观鲁乐为之歌"邶鄘卫"(《左传》襄二十九年)，时犹未分为三。后人以卫诗独多，遂分隶之于《邶》、《鄘》，因于殷地求邶、鄘二国，斯失之矣。(《观堂集林》十五，《北伯鼎跋》。)

同是卫诗而分立三名，遂生疑怪。王君考订远较前人为精，邶、鲁、鄘、燕之说，尤称特见。然周、召皆大勋亲懿，何以分藩东土后，千里之大，篇什俄空，而太师陈诗，复不名从主人，虚立《邶》、《鄘》之目，代远事湮，纵用王说固亦不甚圆满也。旧说以邶在北，虽不人燕望而大致不误，以鄘在南而卫在东，则失之。本篇曰："言至于漕"，即《左传》"庐于曹"、"戍曹"之"曹"，古文省耳。其时宵济黄河，齐、宋是依，漕者卫之东邑，今诗人鄘，可见鄘固在东，与王说亦合。崔述因此疑鄘应在卫东，见《读风偶识》卷二。今谓殷之世，邶、鄘或约略相当于后之燕、鲁二国，但克殷践奄以后，燕、鲁自燕、鲁，邶、鄘自邶、鄘。邶、鄘虚有其名，统之于卫，而呼之曰"邶鄘卫"。《左传》之文极明：

为之歌"邶鄘卫"，曰"美哉！渊乎，忧而不困者也。吾闻卫康叔武公之德如是，是其《卫风》乎。"

大概先不告诉他唱的是什么，让他猜，可是他一猜便猜着了。歌的是"邶鄘卫"，而李札只叫他《卫风》，一仍其传统之称，一就其实质言之。王静安谓有目无诗，恐不尽然，盖其时邶、鄘只系之于卫，于燕、鲁二邦久无干涉矣。邶国本在北，鄘国本在东，故亦以卫北为邶，卫东为鄘耳。

古史多疑，拙见浅薄，为诸生言之耳。

据《传》，“许穆夫人赋《载驰》”，此诗作者遂有明文。但许穆夫人是什么人呢？《左传》上说了那么一套，与《列女传》所说辈分迥异。魏源《诗古微》主今文说，以《左传》为歆所乱，谁是谁非姑置勿论。作于何时，观第四章“采蝱”，五章言“芃芃其麦”，则在僖元年春深之候。王先谦曰：

> 胡承珙云：“狄灭卫在闵二年冬，非麦蝱之候，不宜取非时之物而漫为托兴。卫侯似指文公为近。”愚案：胡说是也。《春秋》：“闵二年冬十二月狄入卫。”《左传》：“立戴公以庐于曹。”杜注：是年卒而立文公。是戴公立后旋卒，为日甚浅，纵许夫人闻变即行，已不及闵二年戴公在位之日。《笺》以诗卫侯为戴公，盖偶有不照。且丘蝱、野麦皆春深时物也。夫人行野赋诗，其夏正之二三月，鲁僖元年四五月间事。与《左传》言齐侯使无亏戍曹，亦必在僖元年。其与许穆夫人赋《载驰》同载于闵二年者，以终经狄入卫后事也。当夫人归唁时，齐尚未遣戍。《传》叙戍曹于赋诗后，是其明证。故下言“控于大邦”云云，若齐已遣戍，夫人不为是言矣（《诗三家义集疏》卷三中）

盖《左传》详其本末，连类及之，其词例每如此，非以此为闵二年事也。且上言赋诗，下紧接戍曹之文，虽未言明有何因缘，殆“控于大邦，谁因谁极”之言足动齐桓欤。女子赋诗亦一小事，而《传》载之，与政事宜有关连，许穆夫人，齐出也，上文已明言之矣，《左传》之文固无虚

设耳。

此诗分章，各家异说，列表明之：

《毛诗》五章	苏辙《诗经传》四章（朱熹同）	王先谦《三家诗疏》五章
1 六句	六句	六句
2 四句 3 四句	八句	八句
4 六句	六句	六句
5 八句	八句	四句 四句

依文理言，毛分章似本不误。其二、三两章，语意句调悉同，变文叶韵正为章奏重叠而设。三、四两章，毛《传》区分，文义亦惬。然而宋儒、清儒必改易之，其故在于《左传》。《载驰》一诗全篇皆与《左传》轇轕不清。让王先谦说他的理由，朱子也大略相同，惟王氏考核较密：

> 案《左·襄十九年传》，穆叔见叔向，赋《载驰》之四章，杜注曰："四章曰：控于大邦，谁因谁极。"……若如《毛诗》分章，则"控于大邦"为五章。……《文十三年传》子家赋《载驰》之四章，杜注："四章以下"……杜盖见《毛诗》分章"控于大邦"在卒章，故浑言四章以下。……惟据服言《载驰》五章与今本合，是此诗实有五章，据穆叔、子家赋诗取义及《襄十九年传》注，是"控于大邦"确为四章……或谓（此即宋人说）此诗本四章，"我行其野"以下通为一章，则《左传》引《诗》当称卒章，

不称四章矣。此于经例不合，不可从。

一言明之，诸儒是以《毛诗》合《左传》，合不拢，则又设法强使之合。今皆不取，仍依毛《传》分章。盖《左传》引《诗》偶与今本睽异，原不足怪，而其中是非亦属难定，只缘多了删诗一事耳。若今本诗三百悉同春秋时，非但无此情理，即《论语》所谓“然后乐正，雅颂各得其所”又作何解释耶？多疑古人之全书而轻信零残之异义，考据者之蔽也。

姚际恒从毛而又不能忘情于《左传》，遂信杜注。其实杜撰每可笑。《文十三年传》曰：“《载驰》之四章。”而杜曰：“四章以下。”此“以下”二字明系牵合之曲说。《疏》曰：“赋诗虽意有所主，为首引之，势必并上章而赋之也。”更为杜氏曲说，竟若不知上章然，其辞曰：“女子善怀，亦各有行，许人尤之，众稚且狂。”不知此与“欲引大国以救助”有何关系，而势必并赋之也？况词气之间由上及下顺也，由下蒙上逆也，何谓“势必并上章而赋之”耶？至《襄十九年传》注又径改毛《传》说，以“控于大邦”为四章，与上说自相乖异，殆亦觉“四章以下”之说之非欤。周章无定若此，则杜撰之说真不足为凭矣。“多闻阙疑”；仆寡闻，解阙疑耳。

十七 载驰故训浅释

第一章“载驰载驱”：《传》释“载”为辞，而未言其义。《笺》训为则，朱子从之。陈奂作《疏》，言“载”在诗中有三释：一、无义，或在句首（以此为例），或在

句中（以《宾之初筵》为例）。二、词之“乃”（以《小戎》、《斯干》为例）。三、词之“则”（以《江汉》、《黍苗》为例）。按：陈氏之言至为详晰。但昔人所谓语词，每含义。毛释为“辞也”，未必即是无意义之辞。陈氏所区分之第一类，似非必要。《宾之初筵》曰：“宾载乎仇。”《传》虽未释，而此句实当释为“宾乃取匹”，原非全无义之语词。至此句，与《小戎》、《斯干》句法悉同，更不知陈氏何以歧说之。《小戎》曰：“载寝载兴。”《斯干》曰：“乃寝乃兴。”是“载”固与“乃”同。但此言“载驰载驱”，何以独不当释为“词之‘乃’”，而必另标一新例？是陈氏拘守《传》文过也。今谓“载”为语词，可训乃，亦可训则；在此释为乃，于文义为顺耳。

“言至于漕”：“言”在此当为语词，义同“而”。此正承上文“驱马”而言，当为挈合词也。漕为卫之下邑，《击鼓》篇云：“土国城漕。”即此也。《左传》曰：“立戴公以庐于曹。”“曹”即漕也。

“大夫跋涉”：“大夫”有三说：一说为卫之大夫告难于许者（郑玄）；一说为许之大夫吊于卫者（苏辙）；一说为许大夫追夫人还者（朱熹）。苏氏之说似迂，而朱子之说似陋。胡承珙斥之曰：“夫小君之尊，远适异国，岂有不告于君，不命大夫，仓卒潜走，举朝莫知，迢去路已遥，始觉而追之者乎？”其所驳甚合情理。许穆夫人之唁于卫，君大夫以不合于当时之礼法阻尼其行可也，何得追之如逃逋耶。且在此曰：“大夫跋涉，我心则忧。”若依朱说，竟似小儿口吻矣。王先谦说：

首章承卫侯言，此大夫是卫大夫；末章承“许

人尤之”言，而云“无我有尤”，则大夫是许大夫。

文义显然，不得以先后异解为疑。

其言清明。先后之不可异解，惟文义毕同时始然耳。若先后之义本不尽同，而必牵合曲解之，又何说耶？“大夫”原非私名，何以不可两指？故在此拟从《笺》说。胡承珙之非《笺》，其理由初不充分。以鹤乘轩而致卫亡，此特当时“野人”之言，左氏好奇，文章点缀耳。岂可以此推断，谅无有号秦而能复楚如包胥者，如胡氏之言也？且信如胡说，卫国如空，连告急于亲戚的人都没有，则戴公居漕，文公迁楚丘，又岂可得耶？凡传记所载，只可活看。

第二、第三“既不我嘉”两章，文义毕同，惟换韵耳，故朱《集传》竟合为一。惟依《诗经》通例，换韵即所以起章，故仍当从《毛诗》为是。姚际恒评为“其辞缠绵缭绕”；而诸家则释殊嫌滞晦迂折。今顺其文释之。此言尔既不以我为善，但我意已决，则不能旋返而旋渡矣。且我之视尔亦复未善，而我所思亦未必迂远而闭塞也。姚氏引严粲之说：“言而未必是，我未必非。”其所释与此略同。《韩诗外传》二引此句作“视我不臧”，似与“既不我嘉”之文犯复，不如《毛诗》之文为善。而诸家必引以说毛，释“视尔不臧”，为视尔不以我为善，殊觉无取。因《韩诗》本作“视我不臧”，如此作释可也；今《毛诗》作“视尔不臧”，文中本无“我”字，何故妄增？信如是释，则其文当作“视尔不我臧”，或曰“视尔不臧我”方可；今只曰：“视尔不臧”，其意正与下章之“众稚且狂”相同。郑《笺》释此句，未谬也。此节仿

佛今言："你们虽不说我好，但我岂就此不走了吗？况我视你们也未必好，我的念头也未必错啊！"此两章之意与下两章之意同，特此婉而彼严，此蓄而彼畅耳。

第四章"陟彼阿丘，言采其蝱"："阿丘"，毛释为遍高之丘，然或是地名，陈奂亦言之。"蝱"之本字为"莔"，贝母也。《淮南子·泛论训》高注引作"言采其莔"，是三家《诗》中必有作"莔"者，《毛诗》所用乃借字耳。采莔之故，毛云以疗疾，而未言何疾，在今更不能妄解。采莔以起兴，犹《卷耳》之言采卷耳。托兴之故虽在当时或有所取，今日则当存而不论。揣其文义，似以疗怀思之疾，如朱子所言。然径以何疾实之，似亦不必也。

"许人尤之，众稚且狂"：此句，毛、郑、朱无异说，均以众蒙上"许人"而言，"稚"训为幼，此系斥许人之词。王质独以为"稚也，狂也，许人尤之辞也。以夫人为稚不练事，狂不识事。"（《诗总闻》卷三）是为一种异说。王引之说：

> 上文许人已是众辞，不须更言众矣。众当读为终。终，犹既也。"终温且惠"，既温且惠也；"终风且暴"，既风且暴也；"终窭且贫"，既窭且贫也，……"终稚且狂"，既稚且狂也；此诗之例也。古字多借"众"为终。……稚者，骄也。（《集韵》："稚，陈尼切，自骄矜貌。"）……《庄子·列御寇》篇："以其十乘骄稚庄子。"是其证。此承上文而言，女子善怀亦各有道，是我之欲归未必非也；而许人偏见，辄以相尤，则既骄且妄矣。……《传》不知"众"之为终，又以"稚"为幼稚。许之大夫岂必人人皆

幼邪？（《经义述闻·载驰篇》）

此虽于文义仍取旧说，而于训诂则易毛、郑。今按二王之说，质说于文义不顺；引之说，列证虽详明，惟亦非定论。一、上言“许人”下言“众”正是蒙上而言，非曰“许人”，即不可再言“众”。王先谦曰：“许人是众词，故复以‘众’言之。”此正与王引之之说相反。二、许之大夫原未必人人皆幼；且既为大夫亦必非幼矣。惟此是指斥之词，言其少不更事耳，非真以为许人皆孩提也。王氏之说未免以词害意。三、王氏所训《诗》之通例诚确而备；但既如此，何以在彼许多例中无一借“终”为“众”者，而在此独借“众”为之？故若欲说此“众”字不读若“既”，亦可以援引同例以明之。同时可立，可破，则例证纵多，难成定论。今谓“众稚且狂”是反斥许人之词；“稚”训幼稚或骄稚可两存；不必改字也。

第五章“控于大邦，谁因谁极”：毛训“控”为引，郑释“引”为援引。《韩诗》训为“赴”（见《众经音义》九），陈奂疏毛，以《尔雅》释“引”为陈。求援与赴告，义虽异而无大异，在此可两存。“谁因谁极”之训，郑、朱均未误。而王夫之必释“因”为师行乡导之主，极为来会者，似可不必。且他说：“《集传》以为‘如因魏庄子之因’，则在往控之先，当云‘谁因谁极，控于大邦’矣。”尤觉无理取闹。“控于大邦，谁因谁极”，有何不通，而必须倒之耶？（王说见《诗经稗疏》）

“不如我所之”句意本明，毛必释为“不如我所思之笃厚也”，甚不可解。诗只曰：“我所之”，而《传》必罗嗦地加上许多话。胡承珙替毛圆谎，说“之”为思，

亦很牵强，今按："之"训往。"不如我所之"，即不如我所往也。此犹今言"由你想了一百遍，总不如让我自己去的好"。王先谦以"之"为往卫，所往不言何往，似不必确指。朱子说得极含糊，不曾交代这"之"字。

屈原作品选述

屈原是我们祖国最伟大的诗人，在文学史上来看，又是最早的一个著名的诗人。在公元前4世纪，中国南部的楚国出现了一种新的文学，叫做“楚辞”。它的创始人，可考的姓名就是屈原。拿“楚辞”来比《诗经》，无论在主题上，表现技巧上都有极大的进展，形式更解放了，辞藻譬喻更丰富了。它的出现在诗坛上象彗星的光芒一样，整个儿改变了《诗经》的面貌，而且这些伟大美丽的诗篇均集中于某一个人身上，这跟过去《诗经》以无名诗人的作品流传世间大不相同。象《诗经》三百零五篇题名作者的姓名的不过三四人，而这三四人又都不是专门的文学家[1]。《楚辞》却不然，《汉书·艺文志》所称屈原赋，二十五篇虽不完全可靠，大致不差什么。《离骚》是其中最杰出的著作，后来《楚辞》亦称为“骚”体，前人说：“不有屈原，岂见《离骚》”。[2]这《离骚》跟屈原的名字是分不开的。我们要评述屈原的作品《楚辞》，必先约略叙明他的身世。

相隔了两千多年，屈原的生平虽大体的轮廓还有，细节已很模糊的了。古代的传记只有《史记》卷八十四的一篇列传。这上面生卒的年月是没有的。近人郭沫若先生考订

他大约生在公元前340年，死于公元前278年[③]。他是楚国的同姓贵族，名平，字原[④]。称他为屈原的比较普通一些。《离骚》上说："名余曰正则兮，字余曰灵均。"这"正则"和"灵均"正从"平"、"原"字义分别引申而来的，可当做化名看。他的远祖叫屈瑕，楚武王的儿子，春秋初年受屈邑的封，因以地名为氏。屈瑕的名见于《左传》[⑤]。屈原虽是楚国王室的本家，房分却已很远了。据《史记》说，他做过楚怀王的"左徒"。这官职是很重要的，再升上去便可以做楚国的宰相"令尹"。既是文学侍从，又办理外交事务，很得怀王的信任。《史记》上说得明白："人则与王图议国事，以出号令，出则接遇宾客，应对诸侯，王甚任之。"王逸又说他在怀王时任"三闾大夫"，跟他出任"左徒"的时间先后不明。三闾大夫掌楚国的宗室，昭、屈、景三姓，相当于后世的宗人府[⑥]。后来被他同僚上官大夫妒忌(王逸说上官、靳尚两人)，在楚王面前进了坏话，屈原就被免职了。

免职以后是否又被放逐，在这里《史记》便说得不大明白。既说"疏"，又说"绌"，又说"放流"。疏，只是疏远的意思；绌，被罢免的意思；放流，是被驱逐贬斥的意思[⑦]。有人说他只是过的流浪的生活。无论如何，他这段生活非常不得意。被放的地方大约在"汉北"，湖北省的北部，今宜城、襄阳一带。这儿还有一个问题，就是作《离骚》。司马迁、王逸都说，屈原自被上官等之谗，疏远罢免以后作《离骚》；近人有说为屈原晚年的作品的。我也觉得把它当作晚年的作品看，比较对一些；不过象郭沫若先生说它是屈原六十二岁临死那一年所作，我觉得未免太晚了些。

屈原后被复召，出使齐国。战国时期各国的外交政策

有“纵”“横”两派：纵是六国联合起来抵抗秦；横是六国个别的服从秦国而互相吞并。六国之中只齐、楚还是春秋以来的旧强，疆域最大。屈原是主张合纵的，所以奉使于齐。等他回来时，怀王却已被那连横大家张仪给欺骗了（其中还有怀王宠妾郑袖的关系）。怀王后来到秦去开会，被秦扣留，终于死在那里。他儿子顷襄王立，暂绝秦交，不久又与秦和。那时襄王的弟弟子兰为令尹，跟屈原不对，又进了谗言，就把他迁到江南。据王逸说，《九章》《九歌》都是这个时候做的[8]。《九章》里有一些早年的作品，但大部分作于晚年，包括屈原的绝笔。后来楚国形势日非，秦国的侵略愈甚。屈原不忍见祖国的沦亡，他本来被放于南方，直走到湖南的中部（辰阳、溆浦，俱见《涉江》篇），后来回头往东北一点，遂怀石自沉于长沙稍北的汨罗水。传说他死在夏历五月初五日[9]。

根据这传记虽然疏略，有些地方亦多异说，至今还不能确定，但大致可以明白的。我们知道屈原不仅是个文学家，而且是个思想家，实行的政治家。他的不忘楚国自有一种政治的思想上的原因，而不仅是宗族的关系；若追溯本家的关系，上推到将近四百年，可谓遥远矣。他的文学跟他哲学思想、政治主张是不可分的整体；即作品的技巧也跟这个心情密切地配合着的。我觉得《史记》上说得很好：“其存君兴国而欲反复之，一篇之中三致意焉。”他始终希望着怀王、襄王的觉悟，楚国的复兴，后来觉得实在没得指望了，就不得不自杀。他死以后，楚在不久即为秦灭；但秦的一统帝国也不久又被楚人推倒。这爱国主义的文学作品《楚辞》，实在大大的鼓舞了楚国的民心！

屈原的作品，据《汉书·艺文志》有屈原赋25篇。王逸《楚辞章句》，朱熹《楚辞集注》并列《离骚》、《九歌》(11篇)《天问》、《九章》(9篇)、《远游》、《卜居》、《渔父》，以为皆屈原作，恰好二十五篇。但是，一、王逸本的25篇是否即刘歆、班固所谓25篇？篇数虽合，内容有无差异，已不得而知。二、依今本的25篇，有好几篇很靠不住，至少应该去掉《远游》以下3篇，剩的只《离骚》以下22篇，即这22篇里，个别的篇章也还有人怀疑过的。我们不妨定《离骚》、《九歌》、《天问》、《九章》的一部分是屈原之作。

比刘歆、班固更古的记载，则有《史记·屈原列传》上说他的作品有《离骚》、《天问》、《招魂》、《哀郢》、《怀沙》。这里看出两点：一、不提起《九章》的名，却把《哀郢》、《怀沙》单独地提出。二、说《招魂》是屈原作，王逸他们却说是宋玉作。我们相信司马迁的话，把《招魂》也归在屈原的著作内。

照这个目录看来，这伟大的成绩不仅超过了《诗》三百篇的任何一个作者，即在后世也很少有人比得上的。我们说屈原是中国最伟大的诗人，并非空话，更非过誉。我把这23篇的作品分作三类来看：㈠《九章》跟《离骚》有些相象，都是自叙生平，自抒情感。《九章》直说的地方比较多，《离骚》直说的地方虽也有，如开首“帝高阳之苗裔兮”一大段，后来却转为小说故事的写法，驰骋他的幻想，上天下地，光怪陆离，跟《九章》朴素的风格便不相同了。但结尾仍归到开首的地方。无论如何，屈原用第一人称的口气来说话，这点在《离骚》和《九章》却没有分别。㈡《九歌》是另一种写法。它是把南楚礼神的曲子来改写的，也可以算屈

原的创作，也不能全算。究竟因袭的成分多少，创作的成分多少，却不能确说，依我的私见屈原开创的部分是很多的。虽多半是些恋歌、颂神曲，而屈原的身世却在美妙的迷离的空气里，间接地反映出来。这便跟《离骚》、《九章》不同了。后来有人怀疑《九歌》非屈原作，这样说法虽不见得对，但也可以看出《九歌》有一种特殊的情景，各别的作风。王逸以为"作"，朱熹以为"述"，两说虽不尽同，但认他在南方时作却不异。㈢《天问》和《招魂》，这两篇都是中国诗坛上极古怪、伟大的文章，《天问》用比较旧式的"四言"句法，一口气提出了172个问题，是研究古代史、古代神话传说非常重要的材料；《招魂》则历举四方上下的如何可怕，归来楚国的如何可乐；铺张场面很热闹，所含的感情却缠绵凄恻，结句说"魂兮归来哀江南"。这两篇既自互异，又跟前两类都不大相同。以《史记》为证，当然归给屈原。且除了屈原，说同时或稍后另有一天才做这样的文章，事实上也很不好想象的。

一二两种比较是重点，借来说明可以窥见屈赋的大概面貌；当然只能谈到一部分，是很不完备的。先说《离骚》。《离骚》大家公认为屈原的代表作，凡370多句，2460多字，这样的长诗，在中国文学史上确是空前的，但《离骚》的所以伟大，并不仅仅由于它的长，主要的在他的主题和技巧上，在屈原人格的表现上。《离骚》的解题，据太史公说："离骚者，犹离忧也。"[10]近人说为"牢骚"，较为直捷[11]，反正是抒写悲哀的文章。著作的年代不易确定，旧说以为初被怀王所罢斥而作，新说以为在襄王时被放江南而作。就本文看来，我比较的赞成新说。一、他说到南渡，

“济沅湘以南征兮，就重华而陈词”，虽不定纪实事，但跟《涉江》、《怀沙》这两篇最晚的作品非常接近了。二、屈原已表示要死的决心。在《离骚》本文里屡屡说到，如“亦余心之所善兮，虽九死其犹未悔”；“宁溘死以流亡兮，余不忍为此态也”；“伏清白以死直兮，固前圣之所厚”；“阽余身而危死兮，览余初其犹未悔”。假如早年做《离骚》，直到晚年才死，岂非他一辈子直嚷着要自杀吗？但我又觉得《离骚》写作亦不会太晚，如“老冉冉其将至兮，恐修名之不立”，也不大象六十二岁人说话的口气。揣测之词，无须多说了。

《离骚》有一突出之点容易觉察的，便是回环复沓。这有原故的。第一，屈原自己的心情，永远在矛盾之中。如他决意自杀，又转念想隐遁。既说“欲自适而不可”，所以要找丰隆、蹇修作媒，连阴毒的鸩鸟，轻佻的雄鸠也都请到了，却说“又何用夫行媒”。既想“往观四荒”“上下求索”，而说“思九州之博大兮，岂惟是其有女”，“何所独无芳草兮，尔何怀乎故宇”。那儿没有美人芳草，这个想法很对，但他为什么不肯离开楚国呢。这些心情的矛盾表现在《离骚》里；矛盾而得不到解决以至于自杀的心理，亦充分表现在《离骚》里。为什么不能解决？据旧说是“存君兴国”，“眷顾楚国，系心怀王”，翻成白话，即爱国忠君；近人更进一步说他是民本思想者[12]，都是不错的。这儿便引起另外一点。它的回环复沓，非仅技巧使然，实为情深之故。所谓“垂涕泣而道之”，不觉地把话说长了，说多了，说得重复了。上文所引太史公的“一篇之中三致意焉”，已经一语道破了。

就《离骚》本文的情节来说，大约这样。从开头“帝高阳之苗裔兮”到“固前圣之所厚”为一大段。这一段最明白晓畅，历叙他的出身跟楚王的关系，自己的品格、才能、思想、怀抱，直说如何不得志，如何遭谗谤，受压迫，以至于想死，且一连说了三遍：一、“九死”；二、“溘死”；三、“死直”。从“悔相道之不察兮”到“余焉能忍此终古”为第二段。他转念一想，又何必死呢。所谓“行迷未远”，“退修初服”；又说“不吾知其亦已兮”，这等于说“你不知道我也就算了”，便有逃遁远方之意。在春秋战国的时候，这原是通行的办法。有一点却可注意的，他并不去三晋、齐、秦，却要跑到大南方去见重华(虞舜)。这虽有事实的背景，总是理想。古人自然不可见，所谓“哀朕时之不当”，这跟《怀沙》的“重华不可一牾兮”说法相同[13]。于是便想上天，而天上的情形很坏，阍者靠着天门，懒懒的用眼瞅着他，表示不欢迎。又想到仙山去找美人，求爱似必须用媒。先托雷公去找宓妃，后又请古人蹇修，这些媒人如鸩鸟、雄鸠、凤凰之类，既都靠不住，而美人们的脾气又很坏，终被旁人捷足先得了去。结语便说：“闺中既已邃远兮，哲王又不悟。”闺中是比喻，哲王直说，也是反话，事实上指的是昏君。这便到了第三段。这段从“索琼茅以筳篿兮”到“周流观乎上下”，却占卜了两次。初卜于灵氛，大约是个楚国的普通女巫。她虽说远行大吉，屈原却不肯信。听说古代的神巫(大约是商代)叫巫咸的，要从天上降神下来。于是又去请教他。这两个巫师说法完全相同，回看楚国的情形愈来愈坏，用比喻说，香草如兰如椒都变臭了，所以决定要走。第四段从“灵氛既告余以吉占兮”至

末。挑了吉日，预备干粮，实行上路。飞龙驾车，凤凰承旗，直往昆仑西海去者。正步步高升向天堂，忽下望尘寰看见楚国，仆夫流涕，马亦悲鸣，结果还是走不了啊。第五段尾声，所谓“乱曰”，很明白的寥寥几句，《离骚》似乎繁密，在这儿却非常干脆。故国无人知我，我再想它也无用。政治上既无可为，我只好到彭咸那里去了。不论彭咸何人，曾否投水而死，象王逸所说[14]，他总已是古人。屈原要到古人那里去，自杀的企图最为分明了。

再说《九歌》，屈原中年或晚年作，不很明白。王逸以为放逐江南以后，姑沿旧说。附带要讲到一点，屈原被放江南，这时期是很长的，郭说有十五个年头。即以《哀郢》看，“至今九年而不复”，也就够长的了。在这长时期的贬斥里，屈原写了许多不朽的名篇，这个假定觉得近理。

《九歌》原是夏代传下来的古曲，已两见《离骚》。屈原借旧题写新词，同时又吸取了南方民歌的精华，正和后人写乐府诗相仿。名为《九歌》，实系11篇。后人觉得数目不对，或把他们合并，或把某一二篇不算，凑成九的数目，这怕没什么意思。因中国文字里的“九”每用作虚数；而且既上承夏代的乐歌而来，源流过远，亦无从考证。只就现存的实数来说，这11篇，郑振铎先生说可分为两部分：一部分是民间恋歌，如《湘君》、《湘夫人》、《大司令》、《少司令》、《河伯》、《山鬼》；一部分是民间祭神祭鬼的歌，如《云中君》、《国殇》、《东君》、《东皇太一》及《礼魂》[15]。这分法大体上对了，不过这两类实在有些交错的。《九歌》除掉一般的祭神（鬼）曲几章以外，主要的都是说神（鬼）人的恋爱，也不知是南楚民歌本来如此，或出屈原所创。但

无论如何，屈原却把旧体很合式地拿过来，表现他自己的衷曲。表面上看，虽和《离骚》不同，跟《九章》尤不同，按其实际仍息息相通的。我们细读自会明白。

依我看来，《礼魂》是一个总结的短歌且不算外，《东皇太一》，东帝的辅佐，写得非常庄严；《东君》，太阳，写得光辉美丽；《国殇》祭以往战死的无名英雄，写得非常悲壮慷慨；文章和题目相称，都实话直说，虽并非跟屈原的理想无关，却不能从那里看出屈原的身世来，也不容易看出屈原的心事来。其他七篇每说恋爱，至少也说思慕，显然与前述三篇不同。这也稍有程度的差别。如《云中君》、《大司令》，抒情的成分便少了一些。《云中君》只说"思夫君兮太息，极劳心兮忡忡"，《大司令》只说"折疏麻兮瑶华，将以遗兮离居"。那《湘君》以下的五篇，恋爱的气息便非常浓郁了。这些篇章与《离骚》在同异之间，实为同一的主题而用个别的技巧写出来的，可以互相发明。我们拿《离骚》来比较观察，就可看出《九歌》跟屈原的关系了。这儿也分为三点来作说明。

一、重要代语的相同。如"灵修"一名在《离骚》很重要。他明说"夫惟灵修之故也。"翻成白话，即一切为了灵修的原故。那灵修是什么呢？王逸说："灵，神也；修，远也。"以神明喻君，自己比做凡人。恰好《山鬼》里也有这"灵修"。王逸在《山鬼》注云："灵修谓怀王也。"比喻的用法，在两诗完全一致。明白地说，神人的关系即君臣关系。另外还有一个古怪的代名词，即是"荃"又叫"荪"。《离骚》说："荃不察余之中情兮。"这一个单另的"荃"字也代表君王的。在《少司令》却说："荪何以兮愁苦"，"荪独宜

兮为民正”。荃荪，香草，荃就是荪[16]。

二、有些说法很相同。为简省文字，选一些比较重要的例子，列表以明之。

九歌（湘君、湘夫人、山鬼）	离骚
女婵媛兮为余太息。（王注，女谓女媭，屈原姊也。）	女媭之婵媛兮，申申其詈予。
心不同兮媒劳。	理弱而媒拙兮。
期不信兮告余以不闲。	初既与余有成言兮，后悔遁而有他。
采芳洲兮杜若，将以遗兮下女。（以上俱《湘君》）	及荣华之未落兮，相下女之可诒
与佳期兮夕张。	曰黄昏以为期兮。(此句传后人所增，但《九章·抽思》亦有这句。)
九嶷缤兮并迫(这说舜在苍梧把湘夫人接了去)。（以上俱《湘夫人》）	恐高辛之先我(这说高辛氏先把有娀氏娶了去)。
岁既晏兮孰华予	惟草木之零落兮，恐美人之迟暮。老冉冉其将至兮，恐修名之不立。
思公子兮徒离忧。（以上俱《山鬼》）	按："离忧"虽不见《离骚》本文，但《史记》说"离骚者，犹离忧也。"

若将《九歌》与《九章》比较，例证自更多，但也没有什么必要；因从这些上，已看出《九歌》跟屈原的心情是相符

合的。

三、尤其明显的，即《离骚》、《九歌》抒写恋情的地方。《九歌》多半把神当作女神看，而诗人称余，以男性自居。如《湘君》[17]、《湘夫人》、《山鬼》都是女性。《少司令》篇云："满堂兮美人，忽独与余兮目成。"《少司令》疑亦女性。《河伯》却不同。河伯娶妇是古代的传说，河伯当然属阳性。作者以女性自居，且自称为美人，也很有趣。这儿引结末数语："子交手兮东行(王注：'子谓河伯也')，送美人兮南浦(王注：'美人，屈原自谓也')，波滔滔兮来迎，鱼邻邻兮媵予。"媵即俗语所谓陪嫁赠嫁。这媵字下得非常明白，诗人确自谓女性，正把上例颠倒过来了。我们也许觉得很乱，但看了《离骚》，便觉得又不奇怪了。

《九歌》是一个总题，包括许多分题；《离骚》是整个儿的一篇。一篇之中作者的性别也在改变。主要的比喻为香草美人。美人不一定指女人，但《离骚》里有些美人确乎是女性，如宓妃、有娀佚女、二姚等等。这些古美人代表什么，旧说亦各不同，但无论比谁，必有政治上的涵义。如云："闺中既已邃远兮，哲王又不悟。"若非政治的隐喻，岂得把闺中和哲王相提并论呢？美人既是美女，追求美人的作者当然是男性了；正合于《九歌》一般的格局。不过《离骚》有地方又把这两性关系给倒了过来。"众女嫉余之蛾眉兮，谣诼谓余以善淫"，这儿又必须释为屈原自喻，再明白没有了。这都是比喻，这么说，那么说都可以的，看你用什么角度来看，好象言语颠倒，却并不妨碍作品的完整。借男女的关系譬喻神人的关系，更用来借喻君臣的关系；《离骚》、《九歌》虽主题好象不同，篇章整散相异，

但这基本的写法并没两样。若问为什么要这样写法，不能详细地回答，只引《史记》上的话："其称文小而其指极大，举类迩而见义远。"用小的近的来说明大的远的，这是譬喻的通则。

以上多说《九歌》和《离骚》的关系，它的本身好象还没有说，也稍微表一表。上述五篇恋歌都好，《湘君》、《湘夫人》两个姊妹篇，尤为写恋情的代表作。这儿却想在恋歌内选出《山鬼》，一般祭神歌曲的选出《东君》来谈一谈。《山鬼》这篇写得非常沉郁悲哀，幽峭奇丽，在《九歌》里最为突出。假如《九歌》作于顷襄王时，这《山鬼》拟指襄王。此外所用代名词，更有"灵修"、"君"、"公子"，非常的凌乱，殆指一人。尤其特别的，《山鬼》上半部还是《九歌》一般的写法，到了中部渐渐转变，到了后半部，活脱的象《离骚》、《九章》了，三层意思转折而下，一层深似一层，一步逼紧一步，仿佛《诗经》联章的格式。又如《山鬼》上文说："表独立兮山之上，云容容兮而在下，杳冥冥兮羌昼晦，东风飘兮神灵雨。"结尾又说："雷填填兮雨冥冥，猿啾啾兮狖(一作又)夜鸣，风飒飒兮木萧萧。"这跟《涉江》的"深林杳以冥冥兮，猿狖之所居，山峻高以蔽日兮，下幽晦以多雨，霰雪纷其无垠兮，云霏霏而承宇"；写景阴森逼人，完全相似，若无真实的生活，恐不容易写到这样。所以我相信《九歌》也是屈原晚年被放沅、湘间所作，王逸、朱熹的话，大概不差什么。

《东君》本颂赞太阳，所以歌之舞之，文字非常明白，态度非常乐观，一扫这些阴霾之气。诗人也会笑，难道他永远哭不成。屈赋文章幽郁固多，却也有光明的一面。不

但此也，这诗思想性又很高，充分表现出作者反对残暴，热爱和平，歌颂光明，反对黑暗势力的精神。这点尤值得我们重视。诗上说："青云衣兮白霓裳，举长矢兮射天狼，操余弧兮反沦降，援北斗兮酌桂浆"。穿着云霞的衣裳，举起天上的弓箭，射倒那变幻的天狼星，然后功成身退，拿北斗的勺子大喝其酒；这何等的痛快淋漓，兴高采烈。且这话更有所指，见下。另外还有一个优点：幻想的奇妙，亦可说理想之高。楚国当时地尽东南，它的起句"暾将出兮东方"。结句却说"杳冥冥兮以东行"，太阳由地底下东去再往上升，似已在想象地圆了。后人的诗"日出东方隈，似从地底来"，只沿用这个说法而已，并非创见。

《九歌》可谓言言珠玉，一时也说不尽。最后谈到《九章》，这是后人辑屈原的零篇遗著合成此数的。朱熹集注的说法当然对，但王逸的意思也差不多，不过说得不大明白罢了。[18]西汉司马迁、扬雄都提单篇，不说有《九章》；这《九章》的总标题恐怕是东汉人加的。既为杂著，自非一时之作，有早年的，有中年的，也有最晚的，其中也有窜乱的，这儿不能多说了。只想借他的绝命诗《怀沙》来自谈屈原的死，他的所以死，作为本篇的总结。屈原究竟为什么要自杀？假如近人考证可信的话，他为什么到了六十二岁的高年，还要自杀呢？

司马迁是非常注重这篇《怀沙》的。在本传里，除引《渔父》作为叙述外（他不以为屈原做的），屈赋之中只引了《怀沙》的全文。他说："乃作《怀沙》之赋……于是怀石，遂自投汨罗以死。"照太史公说来，他的最后作品便是《怀沙》。近人看了《九章》，似乎还有更晚的，如《惜往日》结尾说：

“宁溘死以流亡兮，恐祸殃之有再。不毕辞而赴渊兮，惜壅君之不识。”话还没来得及说完，便跳到水里去了。这当然再晚没有，定是绝笔。但我对这《惜往日》很不信它，以为惟其如此清切干脆，更显其为伪作。世上不容易有这样明白的证据。屈原要死，何必这样忙。况且我们知道，他并不曾忙。就算这样忙，又何必写出来呢。这篇开头完全敷衍《史记》本传的几句话，前人及近人治文学史的都已在怀疑，我以为很对[19]，而且认为简直是假的，仍当以《史记》为准。我们要从诗人最后的话里窥测他最后的心情。

《怀沙》既然这样重要，我也不敢乱说，有一点容易觉察可以提出的：诗人临死的心境非常平静而从容。这从容[20]是非常伟大的。即后来所谓“慷慨赴死易，从容就义难”。象班固《离骚序》中批评屈原，“露才扬己，忿怼狂狷”，都很不对，王逸也已经校正了。我们且看屈原最后的话。如“舒忧娱哀兮，限之以大故”，到了最后一刻，舒展愁眉，揩拭泪眼，一切都是有限的啊。如“定心广志，余何畏惧兮”，心境安定宽阔，无有恐怖。如“知死不可让，愿勿爱兮”，死既推它不开，也就不必不舍得死(爱是吝啬之意)。最后他说：“明告君子，吾将以为类兮”。这句话依我解释：寄语九泉下的先哲，我将认你们做伙伴去了(类，邻类之意)。文章写到这样地位，真真来去从容，他又何尝急急忙忙地跳下水去呵。

屈原的死总有些神秘的。据他自己的话：政治没有希望，所以才想死；又说，死不可辞，也不爱惜死。象《怀沙》的文词这样的明清，态度这样的平静，可见他决非发神经病。这两千年来敬佩屈子的人不知有多少，但认为他有点

神经病，恐怕谁都难免这样想过的。其实，就他的遗文仔细研究，知道并不如此。诗人到最后一刻是清醒的。《渔父》虽非屈原所作，却靠得住出于先秦楚辞专家的手笔，在这篇散文诗里提出“独醒”的观念来，对屈原的了解很深刻，无怪司马迁把它全文採入本传了。

他的死既非胡闹，我们可分析他的死因。先得问他为什么不离开这“溷浊”的楚国？在《离骚》里说了好半天，打了多少主意，请教两次占卜，始终没走成。《涉江》末句话，“忽乎吾将行矣”，却又没走。一般总说屈原留恋宗邦，这话也对，也不大对，不能解决什么问题。宗族血统的关系在本篇开头即已叙明，屈氏从楚武王分支，跟楚王室的房分疏远得很。仅借这一般的旧国旧都依依不舍之情，来解释他的无论如何宁死也不肯离开楚国这桩事实，总觉得不大够劲。试从客观环境方面，主观心理方面做下面的分析，尝试解答这个问题。

一、虽然“周游列国”，“朝秦暮楚”，是士子求出路，在春秋战国时最通行的办法，但屈原实在也没处去。我们知道屈原的死，下距秦并六国，不过五十多年，就可想见那时的六国，楚以外的五国的情形必也同样的糟。《离骚》上说美人脾气很坏，一方面爱她，一方面骂她，态度非常特别，不知比喻些什么，却未尝没有四海茫茫到处碰壁之感。怀王、襄王固然是扶不起的阿斗，子兰、子椒固然荒唐浮华，但三晋、齐、燕的君臣们又能好到那里去。这个形势分明摆就了。正象柳下惠说的：“直道而事人，焉往不三绌，枉道而事人，何必去父母之邦。”[21]一样的倒霉，何如坐在家中。

二、此外还剩得秦国一条路。那时聪明一点的学士、辩士、政论家们都看出西秦的"王气"来，屈原难道不认识吗。我想，他是认识的。不过他一贯坚决地反对那秦国。怀王遭秦欺骗扣留，受气而死，这种仇恨不用说了。退多少步，即使屈子肯离叛祖国，从他平生政治的理想上，也无法跟秦人合作。郭沫若先生说："屈原所抱的是德政思想，他是以德政来让楚国统一中国，而反对秦国的力征经营。"[22]一点不错。秦国，屈原决不能去，去了受罪受辱必更甚于在楚国。从《九歌·东君》看得出他不但积极地反抗，而且要讨伐那秦国。他说："带长矢兮射天狼。"表明东方的太阳星用天上的弓箭来讨伐魔鬼。魔鬼也很多，什么不好说，定要用这天狼。原来古代天文地理学者说天狼星属东井，正照秦地，代表秦国的呵。[23]

三、楚以外的六国既都不能去，也只得留在楚国。当然尚有许多主观的原因，如不忍离开故国哩，想积极用楚来统一中国哩，总之，不走是确定了。不论襄王二十一年，白起拔郢都，烧夷陵，是否屈原及见，楚国的情形已一塌糊涂。国家的危险，民生的痛苦，官僚的腐败都到了极点。此外还有一种情形与屈原的死有关系的，即黑白颠倒，是非混乱。《卜居》一篇借了屈原问卜的口气，把这混乱的实情描摹尽致，最后以"廉贞"二字自许。此人即非屈原，亦为深知屈原者。王逸认《卜居》、《渔父》皆为屈原所作，亦有他的看法。自己设为问答，古代本有这一体。若因它说屈原怎么样，便断定决不可能是屈原自为，也不一定对。《卜居》种种说法，正和《怀沙》"变白以为黑兮，倒上以为下，凤凰在笯（音暮）兮，鸡鹜翔舞"，完全相同。屈原对于这

个深感痛苦。他既不得不留在楚国，便步步的走向自杀之道。

四、说屈原自杀的动机为个人身世痛苦所迫，不如说他政治上的失败更具体些。《离骚》明说："既莫足与为美政兮，吾将从彭咸之所居。"所谓美政，对外指合纵抗秦，对内更有用德政来治理国家的意思。这些政治上的怀抱，逐渐地幻灭了，所以想死。但这样说法，还不如说为思想上的必然，生平理想的完成更为切当。屈原的自杀，虽不见得从中年到晚年老这么说，这心思却也存得相当久，在他作品里每每提到。如《桔颂》说："行比伯夷，置以为象。"那时候未必就想学他的饿死；但这早年的对刚强廉清的景慕，便为晚年以身殉道的前奏曲。他对生乎死欤的问题，必曾经过缜密的思考。看《怀沙》所谓"知死不可让，愿勿爱兮"，生死之间自己权衡，措词何等斟酌，跟孟子"舍生取义"的说法简直没有分别[24]。他的根本思想是儒家。儒家自来有这行动实践理论的传统思想。后来人传诵文天祥的《衣带赞》"孔曰成仁，孟曰取义"[25]。《怀沙》赋云："重仁袭义。"大概也是这类的意思。此外《离骚》还说："伏清白以死直兮，固前圣之所厚。""清白"与"直"，说得都很明白。《渔父》篇说："宁赴湘流葬于江鱼之腹中，安能以皓皓之白，而蒙世俗之尘埃乎。"屈原本有洁癖的。"直"字下得尤好。《论语》上说："人之生也直。"他却说"死直"，正互相发明。这"死直"二字即屈原的千秋定论了。

他的遗著不过二十多篇，里面还不免掺杂一些伪作，即照这个数目，使人已有望洋兴叹的感觉。我认为应当把《离骚》看作中心或总纲，再看其他的，比较容易得到要领，

本文为篇幅所限，不及一一介绍。《文心雕龙·辨骚篇》有一段分评，虽估值还似乎不够，有几篇且本不在屈原的账上，不过大体还可，现在节引在下，以备参考。

> 《骚经》、《九章》，朗丽以哀志；《九歌》《九辩》，绮靡以伤情；《远游》、《天问》，瓌诡而惠巧；《招魂》、《大招》，耀艳而深华；《卜居》标放言之致；《渔父》寄独往之才。

至于兼论屈原的人格的，自莫先于西汉初年淮南王刘安的《离骚传》，司马迁採入《史记》中。在这里以为《离骚》兼《诗经》风、雅的长处，称为志洁行廉，结句断曰："虽与日月争光可也。"这"日月争光"根据屈原自己的话[26]，"可也"乃后人评断认可之意，亦推崇备至矣。屈原不仅是楚国的爱国诗人，也是中华民族历史上最伟大的诗人。他的作品的流传，与中国的文明同其悠久。我们应当学习他，进而批判他，发扬他的爱祖国、爱人民，爱和平，忠贞不二的精神。

1953年4月23日　北京

---

① 《诗经》本文里题明姓名的，只有吉甫、家父、寺人孟子，《诗序》载明有主名的35人大都不可靠。参看郑振铎《中国文学史》第一册56至65页。

② 《文心雕龙·辨骚篇》赞语。

③ 见郭著《屈原研究》第15页。

④ 古人的名和字意义相关。《尔雅》："高平曰原。"所以名平字原。灵均之均是畇的借字，亦原野之意。

⑤ 《左传》桓公11年，公元前701年，在屈原生前360多年。

⑥ 王逸《离骚经》序："屈原与楚同姓，仕于怀王，为三闾大夫，三闾大夫掌王族三姓，曰昭，屈，景。"屈原人称他为三闾大夫，见《楚辞·渔父》，

王说大约本此。

⑦ 《史记》说："虽放流，睠顾楚国，系心怀王，不忘欲反。"表示屈原被怀王贬斥，文义明白，不然，他不会说"不忘欲反"了。《礼记·大学》："唯仁人，放流之，迸诸四夷，不与同中国。"这儿说"放流"的意义非常明显，可引证《史记》的"放流"。

⑧ 见王逸《九章序》、《九歌序》。

⑨ 《史记正义》引《续齐谐记》："屈原以5月5日投汨罗而死，楚人哀之，每于此日以竹筒贮米，投水祭之。"

⑩ 《史记索隐》："应劭曰：离，遭也；骚，忧也。"

⑪ 见游国恩《楚辞概论》，范文澜《文心雕龙·辨骚篇》注。

⑫ 郭沫若《屈原研究》第126页。

⑬ 《史记集解》引王逸注："牾，逢也。"《楚辞》"牾"作"逴"。

⑭ 王逸章句："彭咸，殷贤大夫，谏其君不听，自投水而死。"

⑮ 郑编《中国文学史》第一册，第86页。

⑯ 王逸《离骚》注："荃，香草，以喻君。"洪兴祖补注："荃与荪同。荃，七全切，又音荪。"《少司命》王注："荪谓司命也。"洪补注："荪亦喻君；《骚经》云，荃不察余之中情是也。"

⑰ 用洪兴祖、朱熹之说。

⑱ 朱熹说："后人辑之，得其九章，合为一卷，非必出于一时之言也。"王逸说："楚人惜而哀之，世论其词，以相传焉。"朱说实本于王，并非有异说。

⑲ 参看郑著《文学史》第一册84页。

⑳ "从容"两字出《怀沙》本文"孰知余之从容"。

㉑ 《论语·微子篇》。

㉒ 见郭著《屈原研究》128页。这书论屈原思想一篇可参看，特别从120至144页。

㉓ 《史记·天官书》："西宫咸池……其东有大星曰狼。狼角变色，多盗贼，下有四星曰弧，直狼。"《正义》："狼一星，参东南。狼为野将，主侵掠。弧九星在狼东南，天之弓也，以伐叛怀远，又主备贼盗知奸邪者。"《汉书·地理志》："秦地于天官，东井与鬼之分野。"《晋书·天文志》："狼一星在东井东南。"又曰："东舆与鬼，秦雍州。"据史文：天狼是变色大星，象征强暴盗贼，在东井附近，而秦雍州之地传说正属这东井主管的。

㉔ 《孟子·告子上》："生，亦我所欲也；义，亦我所欲也；二者不可得兼，舍生而取义者也。生亦我所欲，所欲有甚于生者，故不为苟得也。死亦我所恶，所恶有甚于死者，故患有所不避也。"

㉕ 见《宋史》卷418《文天祥传》。

㉖ 《涉江》："吾与天地兮比寿，与日月兮齐光。"

漫谈《孔雀东南飞》古诗的技巧

一、起　兴

它是用“孔雀东南飞，五里一徘徊”十字起兴。出典当然是汉乐府瑟调曲《艳歌何尝行》。陈祚明《采菽堂古诗选》曰“兴彼此顾恋之情”是也。近人或疑为“孔雀东南飞”原来这一段还很长，流传众口，却被缩短，只剩开头两句了(张为骐说)，恐未必然。我以为这十字已摄尽那篇乐府的精华，配合着“府吏”，“兰芝”的故事非常适合。读者对看自然明白。

这儿更有“起兴”的问题，本是极复杂的。现在十分简单地说，“兴”只是引起的意思，包括着譬喻。大概有两个情形，(一)借音来联想；(二)借义来联想。这等于说起兴有“含义”和“不含义”两种，象本篇即是含义的起兴一个例。(顾颉刚《写歌杂记》“起兴”，是说不含义的兴，可参看。)

二、说“十三能织素”一段——剪裁之妙

首先应该注意的，是剪裁的非常精简，原来长诗虽然贵繁，但却有极简处。繁简互用，始极其妙。非一味冗长拖沓之谓也。《采菽堂古诗选》似乎很懂得这个道理。

> 此下更不道两人家世，竟入“十三织素”等语，突然而来，章法甚异。盖长篇既极淋漓，最忌拖沓。此处写家世，末后写两家得闻各各懊恨追悔，便是太尽。太尽反无味，故突起突住，留不尽之意方妙。
>
> 前此不写两家家世，不重其家世也，后此不写两家仓皇，不重其仓皇也。最无谓语而可以写神者，谓之不间，若不可少而不关篇中意者谓之间。于此可悟剪裁法。（《古诗源》说略同）

这都很对，第二段话尤好。但陈氏的思想却不高明，因此对技巧的了解也还不够。如他说：“母不先遣而悍然请去，过矣。”读者试观这诗，兰芝是悍然请去吗。大谬不然。以“女请去”一段话开头，省略了多少情事，不仅在两家家世也。她哪里会愿意去，不得不去啊。看下文焦母说：“吾意久怀忿，汝岂得自由。”事势明白，是文家补叙法。他从家庭变故爆发这一点起笔，乃最经济的文学剪裁手段，不止突兀而已。

三、再说这一段言语记述之异

"十三能织素"一段话当为兰芝口气，但却又有点象诗人口气，这也是很特别的地方。陈氏说：

> "十三织素"等语是赞扬此女，一气下接"十七"二句便是此女口中语，过接无痕。

这说很特别，仔细想来却很有道理。古诗很难用新式标点，我常常这样说的，在此可以看出。假如用引号，依陈氏说便如下式，岂非笑话。

> 十三能织素，十四学裁衣，十五弹箜篌，十六诵诗书。"十七为君妇，心中常苦悲。……"

至少，他所谓过接无痕的好处，没有了，反而落了个不好的痕迹。陈氏的话也不太对，大致不错。当他作诗的时候，记人口气，还是兰芝口气；并不大分明，只是一气写去，所以我们今日不能用引号来硬取。如硬说为兰芝语，自夸自赞亦未尝不可，却于文情不很密合。总之，不是兰芝当日实在的话语，却非常明显。在下文阿母口中又说一遍，也并非纪实，陈说：

> 重"十三"云云映带作致，是作者用章法处，安顿此处却好，令人不觉，语亦稍变，故佳。

此言是也。即"蒲苇"、"盘石"云云亦是章法照应，《古诗源》亦言之。凡这等地方都不宜呆看，当时自有这样说的可能，却不见得真这样说，用笔在虚实之间，最耐寻味。至于照应之法，在文家并非第一，贵乎用得自然，陈氏也说得很好，可以参看，兹不具引。

四、说繁简

长诗岂有不繁的呢。不繁则诗安得长。《孔雀东南飞》长至一千七百五十字，在古代是空前的巨著。我以为他的妙处在"繁简互用"。上述"十三能织素"云云突兀的起来，有剪裁即是简，但"十三""十四""十五""十六""十七"挨次敷叙，本身却又是繁。这可说明"繁简互用"了。更引他例明之：

> 阿母大拊掌，不图子自归。十三教汝织，十四能裁衣，十五弹箜篌，十六知礼仪，十七遣汝嫁，谓言无誓违。汝今何罪过，不迎而自归。

"十七"以下，可能是纪实。必从"十三"数起，数这一大套贫嘴，是照应，是描写，反正不见得是事实，可谓有意用繁。下边紧接着说：

> 兰芝见阿母，儿实无罪过。阿母大悲摧。

这又何等干脆！千言万语说不尽的痛苦，却迸出一句"儿实无罪过"来，五字即了。至于他母亲的惊疑、愤怒、悲哀种种复合的感伤，又只用五个字"阿母大悲摧"包括了。在这儿，用简是分明的。至于"阿母大拊掌"、"阿母大悲摧"句法全同，相映成趣，又极其自然，不露章法凑泊的痕迹，所以为佳也。

五　说写实与文章修饰

本篇是写实、白描的名著，所用的手法约可分为三类，(一)纯写实。(二)情意实而事不必实。(三)事不实而情意可思。一切文学的名篇大概都活用这三种笔法，拿本诗为例，却最分明。它十之八九都属于第一类。(二)(三)两类混合用之。

如写太守家办喜事的十个字，“其日牛马嘶，新妇入青庐”记述实况甚明。其他尽多夸饰，“青雀白鹄舫”以下凡十二句，铺张扬厉，正不必是事实。(二)(三)之别，在此可略明之。

“青雀”以下六句，船跟车马，皆迎亲之用，但用了船就不必再用车，用车即无须用船，然而并说舟车，意在铺张，不必是事实也。但不必是事实的，未必非事实，用了船，再备车马，也没有不可以的道理，所以该属第二类。

本节却另有一句，“交广市鲑珍”，也是铺张，却离事实更远，因为根本上不可能有这事。上文说过，“良吉三十日，今已二十七”，这也属于文章修饰之例，不必是事实，却有可能，反正时日很匆促的。假如这个算事实，那“广交”云云一定非事实。无论故事发生在什么地方，或在安徽庐江，或在江苏丹徒，或在北方，都不能在三天之内，赶到安南或广州去采购海味啊。所以很显明的属于第三类。他之所以必用违反事实的描写，正要表示太守家办喜事的“红火”，反跌出下文的一番扫兴，瓦解冰消，所谓事虽非实，意确不违也。

此外如“妾有绣腰襦”一段，“新妇起严妆”一段并“点染华缛，五色陆离”(《古诗源》语)，皆属文家修饰之长技，文情相生，悲丽错杂，如悉较以事实，其不合亦多矣。还有，“左手持刀尺，右手执绫罗，朝成绣夹裙，晚成单罗衫”，陆时雍《诗镜总论》曰：“其亦何情作此也。”等于说，哪里有心情做这活计呢。话虽不错，诗意却不在这点。事实上非但没这心情去做，即做亦无此麻利快，然而非如此写，即不显兰芝的针神绝技，与上文美丽妆梳之描写，异曲同工，而其牺牲于“封建”“礼教”“势力”的家庭为尤可痛惜也。

我的总结：写实不一定纪事，情意得实，亦写实之类也。意不违则意自明，情不讹则情可思，悲喜无端，使读者油然善感，而文章之能事差毕矣。

六、略谈本篇的思想

本文原只谈技巧，而思想和技巧相关，思想还是更要紧。上说的陈胤倩，技巧论未尝不精，但思想迂腐，与诗人之意，格不相人，因而技巧论亦为之减色。我们谈到文学，说或作的时候，形式技巧、内容主题自不能不分别言之。实际上，内外浑然一体不能分拆的。所以创作跟批评，其过程实在是颠倒的，也难怪这两种人时常拌嘴，这有根本上的龃龉，不仅文人相轻而已也。

本篇容易引起人注意的地方，第一是长，第二是技巧，第三是思想。就价值而论，正应该倒过来，思想当居首位，长短实无关宏旨。它之所以成为中国最伟大的叙事诗，在

于能当反抗礼教的旗手，对着传统伦理的最中心点“孝道”给了一个沉重的打击，当头一棒。我们看后来的选诗的、评诗的对这诗有些地方不太满意，甚至于很不满意，就可以明白这个道理了。《采菽堂古诗选》即一好例。在此正无须征引它。

妙在它又用了艺术的手腕。换一个说法若无艺术的掩护，即无法于这中心突破的战术。作者或就不敢写，即写了在封建的社会中亦决定吃不开。即幸而无碍，教条式、标语口号式的文字，感召力亦很差，究竟得不到什么效果。所以，思想跟技巧哪个重要，是很难说的。思想重于技巧，虽似合理，但无技巧，思想失其所恁依。技巧跟思想既不可分，我们实际不能说思想重于技巧也。这都是题外闲谈。

一句话就明白了，几千年读这诗的难道有同情这老太太而不同情少奶奶的吗？即顶迂腐的家伙，他亦不能，亦不敢这样说呵。诗人举出决不含糊的事实，用极艺术的手段把它表现出来，使读者无论见仁见智如何的不同，反正不能歪曲了事实而颠倒黑白。甚至于结尾，“行人驻足听，寡妇起彷徨，多谢后世人，戒之慎勿忘”，用了教训的口吻，我们亦不起反感。这都证明了他的技巧的成功。本篇题为谈技巧，却说到思想，我却认为并非题外之话。

还有一点更值得注意。诗虽写礼教吃人，但吃人的不仅仅是礼教，家庭的势利，经济上的压迫，官面的强暴，又何尝都是礼教呢？若依“饿死事小，失节事大”的公式，即就从一而终，正不该逼她改嫁呵。这和鲁迅的小说《祝福》写祥林嫂的命运，是很象的。女人所受的压迫实不止

一种，也不从一方面来，古诗人能够见到这很重要的一点，又能“如实”“如画”地写了出来，恕我说句套话，这实在值得我们学习的。

（原载1950年4月16日《光明日报》
学术版，收入《乐府诗研究论文集》）

《长恨歌》及《长恨歌传》的传疑

尝读元人《秋夜梧桐雨》杂剧，写马嵬之变，玉环之死被军马践踏，不复收葬，其言颇闪烁牵强。至洪昉思《长生殿》则以尸解了之，而改葬之时，便曰："惨凄凄一匡空墓，杳冥冥玉人何去。"两剧写至此处，均作曲笔。而《长生殿·雨梦》一折更有新说，惟托之于梦，其词曰："只为当日个乱军中祸殃惨遭，悄地向人丛里换妆隐逃，因此上流落久蓬飘。"而评者则曰："才情竭处，忽生幻想，真有水穷山尽，坐看云起之妙。"洪君此作自为文章狡狯，以波折弄姿，别无深意。但以予观之，此说殆得《长恨歌》及《长恨歌传》之本旨。兹述所见于后，佐证缺少，难成定论，姑妄言之，姑妄听之，亦所不废乎？

若率意读之，《长恨歌》既已乏味，而《传》尤为蛇足。《歌》中平铺直叙，婉曲之思与凄艳之笔并少，视《琵琶行》、《连昌宫词》且有逊色。至陈鸿作《传》，殆全与《歌》重复，似一言再言不嫌其多者然，其故殊难索解。夫以一代之名手抒写一代之剧迹，必有奇思壮采流布文坛，而今乃平庸拖沓如此，不称所期许，抑又何耶？

其间更有可注意者，马嵬之变，实为此故事之中心，

玉环缢死，以后皆余文也。以今日吾人行文之法言之，则先排叙其宠盛，中出力写其惨苦后更抒以感叹，或讽刺，如《长生殿弹词》之作法，称合作矣。而观此《歌》及《传》却全不如此，写至马嵬坡仅当全篇之半，此后则大叙特叙临邛道士，海山楼阁诸迹，皆子虚乌有之事耳，而言之凿凿焉，且以钗盒之重还与密誓之见诉，证方士之曾见太真。夫太真已死于马嵬，方士何得而见之？神仙之事，十九寓言，香山一老岂真信其实有耶？其不然明矣。明知其必不然，而故意以文实之，抑又何耶？

即此可窥《歌》、《传》之本意，盖另有所在也。一篇必有其警策，如《琵琶行》以"同是天涯沦落人，相逢何必曾相识"为主意；《秦妇吟》以"一身苦兮何足嗟，山中更有千万家"为主意；独此篇之主旨，屡读之竟不可得。必不得已，只以"天长地久有时尽，此恨绵绵无绝期"当之。即以"长恨"名篇，此两语自当为点睛之笔。惟仅观乎此，仍苦不明白，曰"此恨绵绵"，曰"长恨"，究何所恨耶？若以仓卒惨变为恨，则写至马嵬已足，何必假设临邛道士，玉妃太真耶？更何必假设分钗寄语诸艳迹耶？似马嵬之事不足为恨，而天人修阻为可恨者，抑又何耶？

在《长恨歌传》之末曰："'夫希代之事，非遇出世之才润色之，则与时消没，不闻于世。乐天，深于诗，多于情者也。试为歌之。如何？'乐天因为《长恨歌》。意者不但感其事，亦欲惩尤物，窒乱阶，垂于将来者也。歌既成，使鸿传焉。世所不闻者，予非开元遗民，不得知。世所知者，有《玄宗本纪》在。今但传《长恨歌》云尔。"

在此明点此歌之作意，主要是感事，次要是讽谏。夫

事既非真，感之何为?则其间必明明有一事在焉，非寓言假托之匹。云将引为后人之大戒，则其事殆丑恶，非风流佳话也。乐天为有唐之诗史，所谓以出事之才记希代之事，岂以欣羡豪奢，描尽燕昵为能事哉?遇其平铺直叙处，俱不宜正看，所谓繁华其淫纵也，所谓风流其丑恶也。按而不断，其意自明。陈鸿作《传》，惟恐后人不明，故点破之。

至作《传》之故，在此亦已明言。若非甚珍奇之事，则只作一歌可矣，只作一传亦可矣，初不必作歌之传，屋上架屋，床上叠床也。使事虽珍奇而歌意能尽且易知者，则传虽不作亦可也。惟其两不然，此《传》之所以作也。可分三层述之：歌之作意，非传将不明，一也；事即隐曲，以散文叙述较为明白，二也；传奇之文体，其实正流行，便于传布，三也。其尤可注意者为"世所不闻者"以下数语，其意若曰当时之秘密，我未亲见亲闻，自不得知；若人人皆知，明皇、贵妃之事，则载在正史，又不待我言，我只传《长恨歌》中所述这一段异闻而已。总之，白、陈二氏仅记其所闻，究意是否真确，二君自言非开元遗民不得知，遑论今日我辈也，予亦只释《长恨歌》云尔。究竟歌中本意，是否如此，亦无从取证他书，予只自述其所见云尔。

《长恨歌》立意于第一句，已点明，所谓"汉皇重色思倾国"是明皇不负杨妃，负国家耳。开门见山，断语老辣。至所叙述，若华清宫、马嵬坡皆陪衬之笔。因既载《明皇本记》，为世所知，所感者必另有所在而非仅此等事，陈鸿之言本至明白。结语所谓"此恨绵绵"，标题所谓"长恨"，乃国家之恨，非仅明皇、太真燕私之恨也。否则太真已仙去，而"天上人间会相见"，是有情之美满，何恨之

有，何长恨之有？论其描画，叙繁华则近荒，记姝丽则近亵，非无雅笔也，乃故意贬斥耳。《传》所谓乐天深于诗，观此良确。综观此篇，其结构似疏而实密，似拙而实巧；其词笔似笨重而实空虚；其事迹似可喜而实可丑；家弦户诵已千年矣，而皆被古人瞒过了，至为可惜。

旁证缺乏，兹姑以本文明之。此篇起首四句即是史笔。“汉皇重色思倾国”，自取灭亡也。“杨家有女初长成，养在深闺人未识”，明明真人面前打谎语。史称开元二十三年冬十二月册寿王妃杨氏，至天宝四载秋七月册寿王妃韦氏，八月以杨太真为贵妃。太真为寿王妃十余年之久，始嫔于明皇，乃曰“初长成”、“人未识”，非恶斥而何？若曰迴护，则上讳尊者方宜含糊掩饰，何必申申作反语哉？今既云云，则惟恐后人忽视耳。且其言与《传》意枘凿。《传》云：“诏高力士潜搜外宫，得弘农杨玄琰女于寿邸，既笄矣。”其中亦有曲笔，如不曰寿王妃而曰杨女，不曰既嫔而曰既笄；然外宫与深闺其不同亦甚矣。读者或以“宛转蛾眉”之句，疑玉环若未死于马嵬，则于文义为牴牾，请以此喻之。试观此两语，亦可如字解否？

可知《长恨歌》中本有些微词曲笔，非由一二人之私见傅会而云然，以下所言殆不病其穿凿，上半节铺排处均内含讽刺，人所习知，惟关系尚少，最先宜观其叙述马嵬之变，歌曰：“六军不发可奈何，宛转蛾眉马前死，花钿委地无人收，翠翘金雀玉搔头。君王掩面救不得，回看血泪相和流。”《传》曰：“上知不免，而不忍见其死，反袂掩面，使牵之而去。苍黄展转，竟就死于尺组之下。”其所叙述有两点相同，可注意：（一）《传》称不忍见其死，

反袂掩面，使牵之去，是玉环之死，明皇未见也。《歌》中有“君王掩面”之言，是白、陈二氏说同。(二)《歌》称“宛转蛾眉马前死”，即《传》之“苍黄展转，竟就死于尺组之下”也。宛转即展转，而《传》意尤明白。苍黄展转，似极其匆忙捣乱，而竟就死于尺组之下者，与夫死于马前之蛾眉，究竟是否贵妃，其孰知之哉?而明皇固掩面反袂，未见其死也。《歌》中“花钿”句，似有微意。此两句就文法言，当云花钿、翠翘、金雀、玉搔头，委地无人收，诗中云云，叶律倒置耳。诸饰物狼藉满地，似人蝉蜕而去者然。《太真外传》云:“妃之死日，马嵬媪得锦袎袜一支，相逢过客一玩百钱，前后获钱无数。”不特诸饰物纷堕，并锦袜亦失其一，岂不异哉?使如正史所记，命力士缢杀贵妃于佛堂，舆尸置驿庭，召玄礼等人观之，其境况殆不至如此也。

窃以为当时六军哗溃，玉环直被劫辱，挣扎委顿，故钗钿委地，锦袜脱落也。明皇则掩面反袂，有所不忍见，其为生为死，均不及知之。诗中明言“救不得”，则赐死之诏旨当时殆决无之。《传》言“使牵之而去”，大约牵之去则有之，使乎使乎?未可知也。后人每以马嵬事訾三郎之负玉环，冤矣。其人既杳，自不得不觅一替死鬼，于是“蛾眉”苦矣，既可上覆君王，又可下安六军，驿庭之尸俾众入观者，疑即此君也。或谓玄礼当识贵妃，何能指鹿为马?然玄礼既身预此变而又不能约束乱兵，则装聋做哑，含糊了局，亦在意中，故陈尸入视，即确有其事，亦不足破此说。至《太真外传》述其死状甚悉，乐史宋人，其说固后起，殆演正史而为之。

玉环以死闻，明皇自无力根究，至回銮改葬，始证实其未死。改葬之事，《传》中一字不提，《歌》中却说得明明白白："马嵬坡下泥土中，不见玉颜空死处。"夫仅言马嵬坡下不见玉颜，似通常凭吊口气，今言泥土中不见玉颜，是尸竟乌有矣，可怪孰甚焉?后人求其说而不得，从而为之辞，曰肌肤消释(《太真外传》)，曰乱军践踏，曰尸解(均见上)，其实皆牵强不合。予谓《长恨歌》分两大段，自首至"东望都门信马归"为前段，自"归来池苑皆依旧"至尾为后段，而此两句实为前后段之大关键。觅尸既不得，则临邛道士之上天下地为题中应有之义矣。其实明皇密遣使者访问太真，临邛道士鸿都客则托辞耳；《歌》言："汉家天子使"，《传》言"使者"，可证此意。

观其访问之迹又极其奇诡。《传》曰："方士乃竭其术以索之，不至。又能游神驭气，出天界，没地府以求之，不见。又旁求四虚上下，东极大海，跨蓬壶。见最高仙山，上多楼阙，西厢下有洞户，东向，阖其门，署曰：《玉妃太真院。》"《歌》曰："排空驭气奔如电，升天入地求之遍，上穷碧落下黄泉，两处茫茫皆不见。忽闻海上有仙山，山在虚无缥渺间。楼阁玲珑五云起，其中绰约多仙子；中有一人字太真，雪肤花貌参差是。"最不可解者，为碧落黄泉皆无踪迹，而乃得之海山。人死为鬼，宜居黄泉，即诗人之笔，不忍以绝代丽质付之沉沦，升之碧落可矣，奚必海山哉?且《歌》、《传》之旨俱至明晰，《传》云旁求四虚，明未曾升仙作鬼，仍居人间也；《歌》云"两处茫茫皆不见"，意亦正同。"忽闻"以下尤可注意，自"海上有仙山"至"花貌参差是"，皆方士所闻也。使玉妃真居仙山，

则孰见之而孰言之，孰言之而孰闻之耶？岂如《长生殿》所言天孙告杨通幽耶？夫“马嵬坡下泥土中”既失其尸矣，碧落黄泉既不得其魂魄矣，则羁身海山之太真，仙乎、鬼乎、人乎？明眼人必能辨之。且《歌》中此节，多狡狯语。“山在虚无缥渺间”，是言此人间一境耳，非必真有如此之海上仙山也。“其中绰约多仙子”，似群雌粥粥，太真盖非清净独居，唐之女道士院迹近倡家，非佳话也。“中有一人字太真”，上甫云“多仙子”，而此偏曰“中有一人”，明明点出“人”字。“雪肤花貌参差是”，是方士未去以前，且有人见太真矣，其境界如何，不难想见。

写方士之见太真，正值其睡起之时。《传》曰：“碧衣云：‘玉妃方寝，请少待之。’于是云海沈沈，洞天日晚，琼户重阖，悄然无声，方士屏息敛足，拱手门下。久之，而碧衣延入。”《歌》曰：“闻道汉家天子使，九华帐里梦魂惊。揽衣推枕起徘徊，珠箔银屏迤逦开。云髻半偏新睡觉，花冠不正下堂来。”依《传》言，方士待之良久，依《歌》言，玉妃起得极仓皇，既曰：“梦魂惊”，而“云髻”、“花冠”两句又似钗横鬓乱矣。其间有无弦外微音，不敢妄说。

《传》为传奇体，小说家言或非信史，而白氏之歌行实诗史之巨擘。若所闻非实，又有关碍本朝，乌得而妄记耶？至少，宜信白氏之确有所闻，而所闻又惬合乎情理；否则，于尚论古人有所难通。吾辈既谓方士觅魂之说为非全然无稽，则可进一步考察其曾见杨妃与否；因使觅杨妃是一事，而觅着与否又是一事。依《歌》、《传》所描写，委宛详尽明画如斯，似真见杨妃矣，然姑置不论。方士（姑以方士名之）持回之铁证有二，一为钿盒金钗，二为天宝

十载密誓之语。夫钗盒或可偷盗拾取，（近人有以“翠钿委地”句为钗盒之来源，亦未必然。）而密誓殊难臆造。观《传》曰：“时夜殆半，休侍卫于东西厢，独侍上。上凭肩而立，因仰天感牛女事，密相誓言，愿世世为夫妇。……此独君王知之耳。”《歌》曰：“七月七日长生殿，夜半无人私语时。”曰“独侍”，曰“凭肩”，曰“无人私语”，是非方士所能窃听也。窃听既不得，臆造又不能，是方士确已见太真也。钿盒、金钗人间之物，今分携而返，是且于人世见太真也。至于“天上人间会相见”，则以空言结再生之缘耳，正如玉溪生所云：“海外徒闻更九州，他生未卜此生休。”非有其他深意。“昭阳殿里恩爱绝，蓬莱宫中日月长”，明谓生离，不谓死别；况太真以贵妃之尊乃不免风尘之劫，贻闱壶之玷，可恨孰甚焉。故结之曰：“天长地久有时尽，此恨绵绵无绝期。”言其耻辱终古不泯也。否则，马嵬之变，死一妇人耳，以“长恨”名篇，果何谓耶？

明皇知太真之在人间而不能收覆水，史乘之事势甚明，不成问题。况《传》曰：“使者还奏太上皇，皇心震悼，日日不豫，其年夏四月，南宫宴驾。”是明皇所闻本非佳讯，即卒于是年（肃宗宝应元年），而太真之死或且后于明皇也，按依章实斋氏所考，则其实太真亦一媪矣，而犹摇曳风情如此，亦异闻矣，吾以为其人大似清末之赛金花，而《彩云曲》实《长恨歌》之嫡系也。惟此等说法，大有焚琴煮鹤之诮耳。

爬梳本文，实颇明白而鲜疑滞，惟缺旁证为可憾耳。杜少陵之《哀江头》亦传太真事，曰：“明眸皓齿今何在？血污游魂归不得，清渭东流剑阁深，去住彼此无消息。”

曰"去住"，曰"彼此"，不知何指。若以此说解之，则上两句疑其已死，下两句又疑其或未死，两说并存欤?惟旧注以上指妃子游魂，下指明皇幸蜀，其说可通，故不宜曲为比附，取作佐证。且此事隐秘，事后渐流布于世，苦乐天时闻之，在少陵时未必即有所闻也。他日如于其他记载续有所得，更当补订，以成信说。

今日既仅有本文之直证，而无他书之旁证，只可传疑，未能取信。要之，当年之实事如何是一事，所传闻如何另是一事；故即使以此新说解释《长恨歌传》十分圆满，亦不过自圆其说而已，至多亦不过揣得作《歌》、《传》之本旨而已。(即此已颇夸大。)若求当年之秘事，则当以陈鸿语答之曰："世所不闻者，予非开元遗民不得知。"

〔附记一〕明皇与肃宗先后卒于同年，肃宗先病而明皇之卒甚骤，疑李辅国惧其复辟而弑之。观史称辅国猜忌明皇，逼迁之于西内，流放高力士，不无蛛丝马迹。唐人亦有疑之者，韦绚《戎幕闲谈》曰："时肃宗大渐，辅国专朝，意西内之复有变故也。"此事与清季德宗西后之卒极相似，亦珍闻也。

〔附记二〕又宋王铚《默记》上："元献(晏元献)因为僚属言唐小说：唐玄宗为上皇，迁西内，李辅国令刺客夜携铁槌击其脑，玄宗卧未起，中其脑，皆作磬声，上皇惊谓刺者曰：'我固知命尽于汝手，然叶法善曾劝我服玉，今我脑骨皆成玉，且法善劝我服金丹，今有丹在首，固自难死。汝可破脑取丹，我乃可死矣。'刺客如其言，取丹乃死。"孙光宪《续道录》云："玄宗将死云：'上帝命我作孔昇真人。'爆然有声，视之崩矣。亦微意也。"此亦可

与上节参看。

1927年11月15日

(原载《小说月报》1929年第20卷第2期)

《重圆花烛歌》（代自传）

前丁巳秋，妻许来归，于时两家椿萱并茂，雁行齐整。余将弱岁，君亦韶年，阅识海桑，皆成皓首。光阴易过，甲子再臻，京国移居，负疴养拙，勉同里唱，因事寓情焉尔。1977年丁巳九秋既望，俞平伯于北京三里河寓，时年七十有九。

白首相看怜蓬鬓[1] 邛岠相扶共衰病[2]
嬿婉同心六十年 重圆花烛新家乘
苍狗白衣云影迁 悲欢离合幻尘缘
寂寥情味还娱老 几见当窗秋月圆
我生之初前庚子[3] 君以娇雏随舅氏[4]
锋刃丛中脱命来 柔荑掬饮黄泥水
归来南国尚承平 吴苑莺花梦不惊
泛宅乘查东海去 骇逢秦楚大交兵[5]
还日儿童都长大 三年流水光阴快
花好闲园胜曲园[6] 青梅竹马嬉游在
弱弟萦心识面初[7] 外家芝玉近庭除[8]
高丽匣子珊瑚色 小蜡溶成五彩珠[9]
知音好在垂髫际[10] 学抚弦徽从两姊[11]
小院琴声佳客来 青萤炤读灯花喜[12]
无何一去又天涯 北树南云望眼遮
十载匆匆销帝制[13] 者回迎到璧人车[14]
新开鸳社辉红烛 撒帐交杯遵旧俗
谁家冠服别心裁 师友观之皆眩目[15]
三朝厨下作羹汤 先例迢迢说李唐
婉娩新人惟肃拜 红氍毹展见尊章
好似金笼怜翡翠 其时海内兵戈屡

钜星光芒亘西天　　社会主义方崛起[16]
羹沸蜩螗事几多　　无愁沤鹭待如何
蓬莱水浅麻姑笑　　绝倒田间春梦婆
执手分携南又北　　两返重洋颜色恧[17]
赢得归来梦里游　　湖烟湖水曾相识[18]
清华水木辟尘嚣　　讲舍云连多俊髦
九转货郎谷音集[19]　　一天烽火卢沟桥
奈何家国衰兴里　　兀自关心全一己
莱妇偕承定省欢　　朔风劲草良朋意[20]
箕裘堂构尽虚传　　旧业园林散夕烟
记否笼城厮抱影　　回廊篝火驻军年[21]
童心涉世焉知淑　　何限风波经往复
漫与彼相蓦危岑[22]　　误得而翁怜比玉[23]
丽谯门巷溯前朝　　五十余年一梦遥[24]
此后甄尘不回首　　一肩行李出燕郊
燕郊南望楚申息[25]　　千里宵征欣比翼
罗山苞信稍徘徊　　一载勾留东岳集[26]
小住农家亦夙因　　耕田凿井由先民
何期葺芷缭衡想[27]　　化作茅檐土壁真
郇间风气多淳朴　　旷野人稀行客独
步寻来径客知家[28]　　冉冉西塘映萝屋
兼忆居停小学时[29]　　云移月影过寒枝
荆扉半启遥遥见　　见得青灯小坐姿
负戴相依晨夕新　　双鱼涸辙自温存
烧柴汲水寻常事[30]　　都付秋窗共讨论
君言老圃秋容瘦　　我道金英宜耐久[31]

酒中一曲凤将雏　　孙曾同庆嘉辰又
晚节平安世运昌　　重瞻天阙胜年芳[32]
即教退尽江郎笔　　却扇曾窥月姊妆[33]

---

① 古语云：心诚怜，白发玄。

② 邛邛岠虚，二比肩兽名。

③ 余生于清光绪己亥腊月西历一千九百年与庚子岁同。

④ 君方六龄，侍亲自京南下。（君，指俞夫人。下同——编者注）

⑤ 日俄战争时，汲侯舅父方出任仁川领事。

⑥ 外祖子原公，时守苏州署。有前园，先曾祖诗所谓太守园林花最盛也。

⑦ 未名之谣旧句。

⑧ 兼谓许昂若表兄，仲璇表妹。

⑨ 船来小烛长约二寸颜色鲜艳滴泪成珠，贮匣为玩，时与家三姊同嬉。遥夜闺思引叙云：对华烛之溶凝，空有儿嬉之想。

⑩ 君晚岁制昆调谱，音节谐婉。

⑪ 十岁时学琴于家大姊二姊。

⑫ 苏州俗语云：灯花爆，客人到。事见《忆》。又息县杂诗云：少小挑芯读夜书，闻来外姊辍伊唔。

⑬ 自丁未吴门别后，历辛亥革命、袁氏僭号、张勋复辟诸变。

⑭ 民国丁巳九月十六日成礼于北京东华门寓。

⑮ 易代之际礼俗未定。余结婚时，戴红绒缨帽，插金，花衣彩绣袍，盖舅氏意也。时方肄业于北京大学，黄季刚师及同班诸君皆来致贺。

⑯ 是年俄国十月革命。

⑰ 恶音匿，入职韵。1920年赴英，1922年赴美。

⑱ 居杭垣城头巷，及湖楼数年。见《燕知草》。

⑲ 昆曲社名。

⑳ 先友朱君昔自滇赠诗，有：亲老一身娱定省，引领朔风知劲草诸句。慰勉有加，意殊愧焉。

㉑ 戊子年冬事。

㉒ 借用《论语》：则将焉用彼相矣句。

㉓ 夙蒙安巢舅氏见知，庚戌后遂重缔丝萝。

㉔ 齐化门，京语。犹仍元都旧名，盖其故址也。余家住老君堂，自己未迄己酉。

㉕ 申息，春秋时楚之北境。今河南南部。

㉖ 罗山，在淮南。苞信，今作包信，与东岳并属息县，在淮北。

㉗ 旧有室名，取义于《楚辞·九歌》。想字，乃叶圣陶兄拟改者，甚荷。

㉘ 步寻，另稿作退循。

㉙ 借寓包信小学月余。

㉚ 耐圃《鹧鸪天》词云：友人相过居邻好，汲井分柴助我勤。（耐圃，俞夫人晚年的号——编者注。）

㉛ 用乙卯秋病中答谢圣陶兄赠菊诗意。

㉜ 谓一九一九年五四时

㉝ 李义山代董秀才却扇诗云：若道团圆似明月，此中须放桂花开。

附：

作者简历

俞平伯，名铭衡，字平伯。1900年1月8日(农历己亥年十二月八日)生于苏州。原籍浙江德清县。自幼在家攻读经书，未进学堂。1915年秋考人北京大学预科。1919年，“五四”运动爆发，曾参加北京大学学生会新闻组，从事宣传工作。年底毕业。1920年1月自费赴英留学，4月回到杭州，在杭州第一师范任教。1921年经郑振铎介绍，加入文学研究会。1922年1月，与朱自清、叶绍钧等办了“五四”以来第一个《诗》月刊。7月赴美考察教育。1923年到上海大学中国文学系任教。该年4月《红楼梦辨》出版。1924年底，回北京，在老君堂79号定居。不久，到燕京大学任教。1928年，到清华学校大学部文学系任教。1937年“七·七”事变后，因侍双亲，未同清华大学南迁。曾任教中国大学国学系。1945年，抗日胜利后，受聘于教育部特设的“临时大学补习班”，教授《清真词》。补习班结束后，任北京大学教授。1949年，任北京大学校务委员会委员。1952年调到北京大学文学研究所工作。1953年任中国科学院文学研究所(现中国社会科学院文学研究所)古典文学研究室研究员。

建国后，被选为第一、二、三届全国人民代表大会代表，第五、六届中国人民政治协商会议委员，第一、二、三、四届中华全国文学艺术工作者代表大会(现为中国文学艺术工作者代表大会)代表，全国文联委员，九三学社中委。

主要著作目录



《新诗集》　新诗社编

新诗社出版部，1920年出版。

《冬夜》（诗集）

上海亚东图书馆，1922年3月初版。

《雪朝》（新诗集）

文学研究会丛书

上海商务印书馆，1922年6月初版。

《雪朝》是朱自清、周作人、俞平伯、徐玉诺、叶绍钧、郭绍虞、刘延陵、郑振铎八人的新诗合集，其中第三集是俞平伯专集。

《红楼梦辨》（论文集）

上海亚东图书馆，1923年4月初版。

《西还》（诗集）

上海亚东图书馆，1924年4月初版。

《忆》（线装诗集）

北京朴社，1925年12月初版。

《杂拌儿》一名《梅什儿》（散文集）

上海开明书店，1928年8月初版。

《杂拌儿》之一

百花洲文库第二辑

江西人民出版社，1982年12月出版。

《燕知草》上、下册（线装诗文集）

上海开明书店，1930年6月初版。

《燕知草》（全一册）

中国现代文学史参考资料丛书

上海书店，1984年4月影印出版。

《杂拌儿之二》（散文集）

上海开明书店，1933年2月初版。

《杂拌儿之二》

百花洲文库第二辑

江西人民出版社，1983年4月出版。

《读诗札记》

文艺小丛书之二

北平人文书店，1934年8月初版。

《读词偶得》

上海开明书店，1934年11月初版。

《读词偶得》

上海开明书店，1947年8月修订初版。

《古槐梦遇》（散文集）

上海世界书局，1936年1月初版。

《燕郊集》（散文集）

良友文学丛书第二十八种

上海良友图书印刷公司，1936年8月初版。

《遥夜闺思引》（线装长诗集）

自写《遥夜闺思引》第六本

北平彩华印刷局，1948年3月影印初版。

《清真词释》

上海开明书店，1948年7月初版。

《遥夜闺思引》（线装长诗集）

自写《遥夜闺思引》第一本

北平彩华印刷局，1948年8月影印初版。

《红楼梦研究》

(即《红楼梦辨》的修订本)

中国古典文学研究丛刊

棠棣出版社，1952年9月出版。

《唐宋词选释》

人民文学出版社，1979年10月初版。

《俞平伯散文选集》　　王保生编

上海文艺出版社，1983年4月出版。

《论诗词曲杂著》

上海古籍出版社，1983年10月初版。

［Ｇｅｎｅｒａｌ Ｉｎｆｏｒｍａｔｉｏｎ］
书名＝中国当代社会科学名家自选学术精华丛书　第一辑５　俞平伯学术精华录
作者＝
页数＝５５３
ＳＳ号＝０
出版日期＝

封面
书名
版权
前言
目录
正文